А. И. Успенскій.

[stamp]

ОЧЕРКИ
по
ИСТОРІИ РУССКАГО ИСКУССТВА.

Изъ лекцій, читанныхъ въ Московскомъ Археологическомъ Институтѣ въ 1908/9 академическомъ году.

Томъ первый.

Русская живопись до XV вѣка включительно.

Москва, 1910 г.

А. И. Успенскій.

ОЧЕРКИ

по

ИСТОРІИ РУССКАГО ИСКУССТВА.

[illegible]

[illegible]

Томъ первый.

Русская живопись до XV вѣка включительно.

Москва. 1910 г.

А. И. Успенскій.

ОЧЕРКИ
ПО
ИСТОРІИ РУССКАГО ИСКУССТВА.

Изъ лекцій, читанныхъ въ Московскомъ Археологическомъ Институтѣ въ 1908/9 академическомъ году.

Томъ первый.

Русская живопись до XV вѣка включительно.

Москва, 1910 г.

Печатня А. Снегиревой
Москва
Трудъ
Остоженка, Савелов. П.
7182.

Изданіе Валентины Романовны Успенской.

Печатано по постановленію Совѣта Московскаго Археологическаго Института 1909 года 17 сентября.

Директоръ Института *Александръ Успенскій.*

ОГЛАВЛЕНІЕ.

Стр.

Происхожденіе русской религіозной живописи.—Первый русскій иконописецъ—преп. Алимпій († 17 авг. 1114 г.) и приписываемыя ему иконы. Вліяніе на русскую живопись—южно-славянское (сербо-болгарское и малдо-влахійское) . . . . 1— 9

Русскіе иконописцы до XV в. включительно. Св. Петръ митрополитъ († 1326 г.). Св. Стефанъ Пермскій. Преп. Игнатій Златый. Преп. Діонисій Глушицкій. Ихъ иконописные труды . . . . . 10— 17

Преп. Андрей Рублевъ († 1430 г.) и Даніилъ Черный . . 17— 29

Характеристика русской иконописи до XV в. включительно . 29— 34

Фрески Кіево-Софійскаго собора (1037 г.) въ придѣлахъ Іоакима и Анны, архангела Михаила, ап. Петра, великомуч. Георгія и на хорахъ. Шесть плафоновъ собора. Изображеніе пророковъ, апостоловъ (изъ 70), мучениковъ, мучеицъ, святыхъ женъ, діаконовъ и святителей. Фрески съ изображеніемъ княжеской семьи. Фрески въ западной части Кіево-Софійскаго собора на лѣстницахъ, ведущихъ на хоры. Мнѣнія объ этихъ фрескахъ П. В. Павлова, г. Сементковскаго, Прохорова, проф. Н. П. Кондакова, Н. В. Покровскаго, Д. В. Айналова и Е. К. Рѣдина. . . . . 35— 64

Мозаики Кіево-Софійскаго собора . . . . 64— 82

Мозаики (XII) в. Кіево-Михайловскаго Златоверхаго монастыря. Мнѣнія гр. И. И. Толстого и проф. Н. П. Кондакова, А. В. Прахова и Н. В. Покровскаго . . . . 82— 86

Фрески (XII в.) Кіевскаго Кирилловскаго монастыря . . . . 86— 98

Фрески Софійскаго собора въ Новгородѣ . . . . 98—103

Фрески церкви Спаса Преображенія Нередицы (1199 г.) . 103—116

Фрески церкви св. Николая на Липнѣ. . . . . 116—126

Фрески (XII в.) Георгіевской церкви въ Старой Ладогѣ . 126—133

Судьба фресокъ (1189 г.) церкви Благовѣщенія на Аркажѣ . 133—134

Остатки фресокъ (1378 г.) Спасо-Преображенской церкви въ Новгородѣ . . . . 134—135

Остатки фресокъ (XIV в.) церкви св. Θеодора Стратилата въ Новгородѣ, на Торговой сторонѣ . . . . 135—136

Остатки фресокъ (1380 г.) церкви Спасо-Преображенія на Ковалевѣ . . . . 136—137

Остатки фресокъ 1363 г. въ Успенской церкви на Волотовѣ полѣ . . . . 138—139

Фрески (XII в.) Преображенскаго храма въ Спасо-Мирожскомъ монастырѣ. . . . . 139—149

Общее замѣчаніе о памятникахъ древней живописи Владиміро-Суздальской области. 149—150

Судьба фресокъ (XII в.) Преображенскаго собора Бориса и Глѣба въ Кидекшѣ и Покрова на Нерли . . . . 150—151

Фрески Успенскаго собора во Владимірѣ на Клязьмѣ. Мнѣнія о времени написанія этихъ фресокъ гр. И. И. Толстого и проф. Н. П. Кондакова, проф. И. Д. Мансветова, Н. П. Лихачева, Н. В. Покровскаго, М. И. и В. И. Успенскихъ. . . . . . . 151—159

Стр.

Фрески Дмитріевскаго собора во Владимірѣ. Мнѣнія о времени ихъ написанія—Н. В. Покровскаго, гр. Строганова, Прохорова, гр. Толстого и Н. П. Кондакова . . . . 159—163

Остатки фресокъ Успенскаго собора въ Звенигородѣ. Описанія ихъ, сдѣланныя И. М. Снегиревымъ и архимандритомъ Леонидомъ. 163—166

Типическія черты росписей древне-русскихъ храмовъ . . . 166—169

Памятникъ портретной живописи—икона съ изображеніемъ молящихся новгородцевъ. . . . . 170—177

Лицевыя рукописи. Общее понятіе о миніатюрахъ рукописей.—Общій взглядъ на исторію искусства писанія миніатюръ въ Россіи до XV в. включительно . . . . 178—181

Остромирово Евангеліе. Описаніе украшающихъ его миніатюръ. Мнѣніе В. В. Стасова о національности художниковъ, писавшихъ ихъ. Различіе миніатюръ по характеру письма. Мнѣніе г. Герца о миніатюрахъ Остромирова Евангелія . . . . 181—189

Изборникъ Святослава 1073 г. Его открытіе въ 1817 г. Письмо А. Н. Оленина о пропажѣ заглавной миніатюры Изборника. Находка послѣдней. Предположеніе о художникахъ миніатюръ Изборника. Заглавная миніатюра съ изображеніемъ членовъ великокняжскаго семейства. Характеръ одеждъ князя, княгини и ихъ сыновей. Миніатюра съ изображеніемъ Господа Вседержителя. Остальныя миніатюры рукописи. . . . . 189—197

„Ипполип[т]а епископа съказаніе о Христосѣ и антихристѣ“ (XII в.) съ изображеніемъ князя. Мнѣнія И. И. Срезневскаго (—изображенъ кн. Всеволодъ-Гавріилъ), Г. Д. Филимонова (—болгарскій царь Симеонъ или какой-либо сербскій князь), проф. Н. П. Кондакова (—русскій князь-св. Борисъ) . . . . 197—205

Книга воскресныхъ поученій, ркп. XII в. Московской Синодальной (Патріаршей) библіотеки, съ изображеніемъ князя Бориса. Мнѣнія И. И. Срезневскаго (—русскій князь-св. Борисъ), Г. Д. Филимонова (—Борисъ Болгарскій), В. В. Стасова (—русскій князь Борисъ мученикъ), проф. Н. П. Кондакова . . . . 205—215

Кодексъ Гертруды съ молитвословомъ (XI в.); миніатюры послѣдняго. Моленіе кн. Ярополка съ женою и матерью ап. Петру. Рождество Христово. Распятіе и Евангелисты. Спаситель возлагаетъ короны на кн. Ярополка и его жену, которыхъ къ престолу Божію подводятъ тезоименитые имъ ап. Петръ и св. Ирина.—Богоматерь (въ типѣ Печерской) . . . . 215—236

Мстиславово Евангеліе (нач. XII в.) и его миніатюры . . 236—240

Служебникъ XII в. (№ 342/605 Патр. биб.), Антонія Римлянина. Миніатюра съ изображеніемъ св. Іоанна Златоуста 241

Служебникъ XII в. (той-же библіотеки № 343/604), Варлаама Хутынскаго, съ миніатюрами св. Василія Великаго и Іоанна Златоуста . . . . 241—242

Евангеліе XIII в. Софійской библіотеки № 1 съ миніатюрой, изображающей свв. Пантелеимона и Екатерину . . . . 242—243

Хлудовская-Симоновская псалтирь (около 1280 г.) и ея 127 миніатюръ. Описаніе ихъ. 243—270

Стр.

Евангеліе XIII в. ярославскаго архіерейскаго дома съ двумя миніатюрами (изобр. Евангелистовъ) . . . . 270—273

Евангеліе 1232 г.-ризницы Троице-Сергіевой Лавры № 9, вкладъ Богд. Матв. Хитрово (въ 1677 г.), съ четырьмя миніатюрами (изобр. Евангелистовъ) . . . . 273—275

Евангеліе XIII—XIV в. Московской Синод. Типогр. библіотеки № 5 и его миніатюры (4). 276—277

„Сказание стратотерпьцю стоую моученикоу Бориса и Глѣба" по сильвестровскому сборнику, XIV вѣка. Описаніе миніатюръ этого сказанія . . . . 277—288

Миніатюры, иллюстрирующія статью того-же сборника: „Книгъı откровлния Аврамѣ сна Ферича. сна Наорѣ. сна Серухова. сна Роогова. сна Арфакс(а)дова. сна Симова. сна Ноева. сна Ламехова. сна Мефусаемля. сна Энохова. сна Аредова" . . . . 288—292

Рисунокъ на нижней доскѣ переплета Тріоди постной, XIV в. рукописи Софійской библіотеки № 80 292

Прологъ, половины XIV в., Императорской Публичной Библіотеки изъ собранія М. П. Погодина 292

Миніатюры (свв. Симсонъ Столпникъ, ап. Ананія, прор. Наумъ и муч. Трифонъ) Пролога, ркп. второй половины XIV в. Синодальной Типографской библіотеки № 162.355.22. . . . . 292—295

Миніатюры псалтири XIV в. Румянцевскаго музея № 327 . 295—297

Псалтирь Императорскаго Общества Любителей Древней Письменности, 1397 г. Статья о ней г. Крашевскаго. Мнѣніе д-ра Скимборовича о времени написанія миніатюръ этой псалтири . . . . 297—209

Псалтирь-1395 г.—Онежскаго Крестнаго монастыря, писанная Лукою Смольяниномъ. Миніатюры ея (прор. Давидъ, Деисусъ, пр. Савва Освященный и символическое изображеніе царствъ.) . . . . . 209—305

Жалованная грамота рязанскаго князя Олега Ивановича рязанскаго Ольгову Богородицкому монастырю на село Арестовское, писанная послѣ 1356 года, съ изображеніемъ архангельскаго Деисуса, ап. Іакова и чернеца Арсенія . . . . 305—306

Толковая Палея, ркп. средины XIV в., библіотеки С-Петербургской Духовной Академіи № $^{1}/_{119}$ . . . . 306—307

Служебникъ, ркп. Моск. Синод. (Патріаршей) библіотеки № 600, 1400 года съ миніатюрой, изображающей св. Іоанна Златоуста. . 307

Евангеліе Антоніево-Сійскаго монастыря, 1339 года, съ изображеніемъ Причащенія апостоловъ Іисусомъ Христомъ . . 307—311

Евангеліе Моск. Синод. (Патр.) библіотеки № $^{24}/_{68}$, 1357 г., съ изображеніемъ Евангелистовъ на одной миніатюрѣ . . . . 311—312

Евангеліе Имп. Публичной Библіотеки собраніб гр. Толстого. отд. I. № 262, писанное при в. кн. Василіи Дмитріевисѣ, съ миніатюрами, изображающими Евангелистовъ Господа Вседержитэля, Евв. Луку, Іоанна . . . . 312—314

Евангеліе Чудова монастыря № 2, XIV вѣка, съ изображеніемъ Евангелистовъ на одной миніатюрѣ . . . . 314—315

Евангеліе Успенскаго собора № 4, XIV—XV в. съ миніатюрами, изображающими Евангелистовъ Матоея и Іоанна Богослова . . 315—316

Стр.

Евангеліе Румянцевскаго музея, 1401 г., съ 4-мя миніатюрами Евангелистовъ . . . . 316—320

Миніатюра (Спаситель-отрокъ) Евангелія конца XIV или начала XV вѣка Московской Епархіальной библіотеки № VII $^{3}/_{10}$, по преданію писанная прп. Андреемъ Рублевымъ. . . . . 320—321

Евангеліе 1409 г. Москов. Синодальной (Патріаршей) библіотеки № 27(71), съ изображеніемъ Евангелистовъ Матѳея, Луки и Марка. . . . . 321—324

Евангеліе первой половины XV в. библіотеки Императорской Академіи наукъ. Миніатюра съ изображеніемъ Іоанна Богослова . 324

Евангеліе конца XV вѣка изъ собранія гр. А. С. Уварова № 46(270), съ миніатюрами Евангелистовъ. 325

Толковая Палея, 1477 года, рукопись Московской Синодальной (Патріаршей) библіотеки № 210. Описаніе миніатюръ этой Палеи . 325—351

Угличская псалтирь, 1485 г. . . . . 351—370

Лицевое житіе Бориса и Глѣба конца XV в. по рукописи изъ собранія Н. П. Лихачева. Описаніе миніатюръ этого житія и отличіе ихъ отъ иллюстрацій „Сказанія“ названныхъ святыхъ по Сильвестровскому сборнику XIV вѣка . . . . 387—416

Миніатюры Кенигсбергскаго списка лѣтописи . . . . . . 370—386

Козьма Индикопловъ, рукописи Кир. Бѣлоз. мон. № $^{64}/_{1141}$, XV в. (1470-1480). и собранія гр. Уварова № 1731(556), 1495 г. . 416—420

Геннадіевская Библія 1499 года. . . . . 421—423

Орнаментъ рукописей . . . . 424—460

Техника древняго иконописанія въ Россіи . . . . 461—471

Примѣчанія . . . . I—LVII

Добавленія . . . . XLVIII—LIV

Къ рисункамъ . . . . LV—LXIX

Замѣченныя опечатки . . . . LXX—LXXI

Извѣстно, что русское искусство является одною изъ вѣтвей великаго дерева—византійскаго искусства. Вначалѣ церковные зодчіе, иконописцы и мусійныхъ дѣлъ мастера были у насъ почти только греки; церковная утварь, оклады на образа и евангелія привозились изъ Греціи или же изготовлялись въ Россіи греческими мастерами и ихъ русскими учениками.

Въ области иконописанія это явленіе было тѣмъ болѣе естественно, что существованіе живописи въ языческой Руси болѣе, нежели сомнительно; по крайней мѣрѣ, до сихъ поръ въ Россіи не было найдено ни одного образца русской живописи изъ эпохи, предшествовавшей появленію у насъ христіанства.

Св. вел. княгиня Ольга, принявъ крещеніе въ Константинополѣ, привезла оттуда съ собою—подарки отъ патріарха, между прочимъ, иконы Спасителя, Божіей Матери и святыхъ [1]). Св. вел. князь Владиміръ, сдѣлавшись христіаниномъ, „помысли создати церковь Пресвятыя Богородицы, пославъ приведе мастеры отъ грекъ..., украси ю иконами..., еже бѣ взялъ въ Корсуни" [2]). Первый игуменъ кіево-печерской лавры Варлаамъ (XI в.), умершій на пути изъ Константинополя въ Кіевъ, „заповѣда предъ скончаніемъ сущимъ съ нимъ иконы и вся, яже на потребу монастырскую купи" [въ Царьградѣ], „да вдадутъ въ руцѣ Ѳеодосія" Печерскаго. Для украшенія живописью великой печерской церкви были выписаны греческіе иконописцы изъ Константинополя.—Въ XII в. греческіе же

художники расписывали церковь св. Софіи въ Новгородѣ [3]).

Въ Россіи до настоящаго времени уцѣлѣло нѣсколько иконъ византійскаго стиля XI вѣка и даже болѣе ранняго періода. Ихъ мы, напримѣръ, видимъ въ Москвѣ, Кіевѣ, Смоленскѣ; эти древніе образа, сильно пострадавшіе и все болѣе и болѣе разрушающіеся, крыты темнымъ лакомъ и пользуются большимъ уваженіемъ со стороны богомольцевъ. Изъ этихъ иконъ, извѣстныхъ у насъ подъ именемъ греческихъ или корсунскихъ, заслуживаютъ особеннаго вниманія слѣдующія: Владимірская икона Богоматери въ Успенскомъ соборѣ въ Москвѣ [4]), принесенная изъ Константинополя между 1144 и 1145 годами, Успенія Божіей Матери въ Кіево-печерской лаврѣ (1073), Одигитрія въ Успенскомъ соборѣ г. Смоленска (1046), Тихвинская икона Божіей Матери въ Тихвинскомъ монастырѣ, Знаменія—въ Знаменскомъ Новгородскомъ монастырѣ (двѣ послѣднія извѣстны съ XII вѣка), двѣ иконы св. Николая Чудотворца, —одна въ Новгородскомъ Дворищевскомъ собора (1103 г.), другая въ Николаевскомъ соборѣ г. Зарайска, принесенная изъ Корсуня въ 1224 г. священникомъ Евстаѳіемъ.

Въ Греціи канонъ иконописной живописи былъ выработанъ въ X—XI вѣкѣ. Художники, выработавъ идеалъ, стали только повторяться. Канонъ этотъ дѣлается обязательнымъ настолько, что не допускается уже малѣйшее отступленіе отъ разъ намѣченнаго типа. Подобное явленіе наблюдается всюду, гдѣ есть условное искусство. Однимъ изъ основныхъ правилъ церковной живописи у византійцевъ было то, чтобы изображеніе по возможности точно выражало опредѣленную религіозную идею, издавна привитую религіозному общественному сознанію. Русскіе иконописцы, будучи учениками грековъ, также смотрѣли на всѣ измѣненія въ иконописныхъ византійскихъ традиціяхъ, какъ на отступленіе отъ вѣры, а чтобы не погрѣшить противъ этого требованія, они необходимо должны были имѣть подъ руками рисованые образцы, снятые хотя бы на бу-

магу съ иконъ на деревѣ и на стѣнахъ, какъ съ русскихъ, такъ и съ греческихъ, которые, безъ сомнѣнія, всякій разъ привозили съ собою греческіе мастера, когда были выписываемы въ Россію.

Въ слѣдующихъ словахъ (сказаны на соборѣ 1554 г.) знаменитаго священника Благовѣщенскаго собора Сильвестра кратко, но очень ярко изложена исторія русской иконописи и указано, какъ твердо держались на Руси греческихъ преданій. „Когда, говоритъ Сильвестръ, — великій князь Владиміръ самъ крестился въ Корсуни и, пріѣхавъ въ Кіевъ, заповѣдалъ всѣмъ креститься, и князь великій Владиміръ Ярославовичъ повелѣлъ въ Новгородѣ поставить церковь каменную, Св. Софію, Премудрость Божію, по цареградскому обычаю; икона Софія, Премудрость Божія, тогда же писана, греческій переводъ; а вс Псковѣ поставили Троицу Живоначальную, а въ Юрьевѣ монастырѣ Георгій Святый, на Городищѣ Благовѣщенія... Всѣ тѣ церкви ставили великіе князья, а по иконописцевъ посылали по греческихъ. Да во многихъ монастыряхъ владыки новгородскіе церкви строили каменныя съ подписями и честными иконами украшали, и во всѣхъ тѣхъ церквахъ, равно какъ въ Москвѣ, Владимірѣ, Псковѣ, Твери, Суздалѣ и во всей великаго государя державѣ на стѣнахъ и иконахъ *греческое* и *корсунское* письмо, и здѣшнихъ мастеровъ съ тѣхъ же образовъ письмо“. Въ отвѣтъ на обвиненіе Сильвестра въ нововведеніяхъ, допущенныхъ имъ при расписываніи Благовѣщенскаго собора послѣ пожара 1547 года, Сильвестръ говоритъ, между прочимъ: „И ты, государь, св. митрополитъ, и весь священный соборъ, обыщите и разсудите, аще едину черту приложилъ изъ своего разума: всѣ иконы отъ древняго преданія, какъ иконники пишутъ... все со старыхъ образцовъ своихъ“ [5]).

Первымъ русскимъ иконописцемъ, родоначальникомъ, такъ сказать, русской иконописи и живописи, признается св. Алимпій, дѣятельность котораго относится къ концу XI и началу XII столѣтія.—Онъ, по словамъ Печерскаго Пате-

рика, „во дни благовѣрнаго князя кіевскаго Всеволода Ярославича [былъ великимъ княземъ кіевскимъ—съ 1078 по 1093 г.г.] преданъ бысть родителями греческимъ иконописцамъ, пришедшимъ [въ 1084 году] на украшеніе святыя Печерскія церкви, въ наученіе иконнаго изображенія“. Когда греческіе иконописцы расписывали Печерскую церковь, преп. Алимпій „учася мастеромъ своимъ помогаше“. Учился онъ не только писать иконы, но и приготовлять ихъ изъ мозаики.—По окончаніи росписи въ Печерской церкви, благочестивый Алимпій былъ постриженъ въ монашество преподобнымъ игуменемъ Никономъ въ 1087 г. Работы Алимпія въ Печерской церкви для него оказались очень полезными,—здѣсь онъ „добрѣ навыкъ хытрости иконнѣй; иконы писати хытръ бѣ зѣло“, какъ замѣчается о немъ въ одной рукописи (Софійской библіотеки № 1321 л. 206 об.). Въ томъ же документѣ сообщается о томъ, что преп. Алимпій былъ очень усерднымъ иконописцемъ и писалъ много иконъ для игумена и братіи Печерской обители. За свою благочестивую жизнь преп. Алимпій былъ удостоенъ сана пресвитера. Онъ еще при жизни своей творилъ чудеса, при чемъ чудесное дѣйствіе оказывали краски, которыми преподобный писалъ иконы.—Такъ, онъ исцѣлилъ одного кіевскаго богача, больного проказою,— „埋 вземъ вапницу и шаровными вапы лице его украси, струпы гнойныя замазавъ, и сего на первое подобіе и благообразіе претвори и приведе его въ общественную церковь Печерскую, дасть ему причастіе святыхъ таинъ и повелѣ умытися водою, ею же священницы умываются по причастіи, и ту—абіе спадоша ему струпы, и исцѣлѣ“ [3]).—Легенда разсказываетъ, что иконы преп. Алимпія не сгорали въ огнѣ, и что во время болѣзни его ангелъ дописывалъ за него образа. Въ „Сказаніи о святыхъ иконописцахъ“, между прочимъ, говорится: „Преподобный священноинокъ отецъ Алимпій пресвитеръ, печерскій чудотворецъ, иконописецъ кіевскій, многія чудныя иконы писалъ; и ангели Господни помогаху и писаху образы, яко ученицы его быша, и спра-

шивахуся, аще угодно ли тако написашеся имъ; и въ кіевскихъ пещерахъ въ нетлѣніи и до днесь опочиваетъ, чудеса творя".—Въ томъ же „сказаніи" говорится и о сотрудникѣ св. Алимпія,—это былъ „спостникъ" его—„преподобный отецъ Григорій Печерскій, иконописецъ кіевскій, много святыхъ иконъ написалъ чудотворныхъ".—Скончался преп. Алимпій 17 августа, какъ полагаютъ нѣкоторые ученые, въ 1114 году. Предъ самой его кончиной одинъ благочестивый человѣкъ заказалъ преп. Алимпію написать икону Успенія Пресвятой Богородицы, съ просьбою окончить ее къ 15 августа. Смертная болѣзнь не позволяла преп. Алимпію заняться исполненіемъ порученія, а закащикъ не разъ навѣдывался къ преподобному и настойчиво упрашивалъ его написать икону. „Чадо, говорилъ ему Алимпій, не приходи ко мнѣ, ни стужай ми, но взверзи на Господа печаль еже о иконѣ, и той сотворитъ, якоже хощетъ,—икона въ свой праздникъ на своемъ мѣстѣ станетъ".—Наканунѣ Успеньева дня пришелъ къ преподобному закащикъ за иконой и, нашедши ее еще не писанной, сталъ укорять Алимпія, говоря: „Почто не възвѣстилъ ми еси своя немощи, и азъ быхъ далъ иному писати, дабы праздникъ свѣтелъ и честенъ былъ, нынѣ же посрамилъ мя еси". Преподобный только замѣтилъ въ отвѣтъ на это: „Брате! еда лѣностію се сътворихъ? или невозможно Богу икону Своея Матери написати; азъ бо отхожу свѣта сего, якоже яви ми Господь и по моемъ отшествіи всяко утѣшитъ тя Богъ". Опечаленный закащикъ ушелъ. И вдругъ—видитъ преподобный Алимпій,—кто-то вошелъ къ нему въ келію—и принялся писать икону Успенія. Это былъ ангелъ. Онъ „въ три часа икону написа зѣло красну!" „Батюшка", спросилъ онъ у преподобнаго: „еда что недостаточно, или чимъ согрѣшихъ?" (т. е. не видитъ ли онъ какихъ-либо недостатковъ въ письмѣ иконы). „Добрѣ сотворилъ еси", отвѣтилъ ангелу святой: „Богъ поможе тебѣ зѣло хытро написати, и се тобою самъ съдѣлалъ ю есть". Закащикъ же рано утромъ 15 августа, прежде дру-

гихъ, пришелъ въ церковь, „да тамо плачется своего съгрѣшенія. И отверзе дверь церкви и видѣ икону сіяющу на мѣстѣ своемъ, и паде отъ страха, мнѣвъ, яко привидѣніе нѣкое явися ему. Възбнувъ же мало отъ страха, разумѣвъ, яко икона есть“, побѣжалъ къ своимъ домашнимъ, а затѣмъ и къ игумену повѣдать о чудѣ. Пришелъ онъ съ игуменомъ къ Алимпію, и нашли его „уже отходящимъ свѣта сего“. Преподобный все же успѣлъ разсказать о чудѣ и такъ закончилъ свой разсказъ: „Ангелъ написа ю, и се тойже предстоитъ пояти мя хотя“ [9]). Сказавъ это, Алимпій скончался. Погребенъ онъ былъ въ пещерѣ преп. Антонія, гдѣ почиваютъ мощи и учителей Алимпія—греческихъ иконописцевъ, расписывавшихъ Печерскую церковь. Св. Алимпію приписываютъ три иконы, сохранившіяся до настоящаго времени: Владимірскую икону Божіей Матери въ Ростовскомъ Успенскомъ соборѣ (по лѣвую сторону отъ царскихъ вратъ), Свѣнскую икону Богоматери въ Свѣнскомъ монастырѣ (въ трехѣ верстахъ отъ Брянска) и „Царь царемъ“, или „Предста Царица“—въ иконостасѣ Успенскаго собора въ Москвѣ. — Ростовская икона Богоматери не есть собственно произведеніе преп. Алимпія, такъ какъ она была чудесно написана. Попала эта икона въ Ростовъ слѣдующимъ образомъ. „Воліею Божіею“, пишетъ Поликарпъ,—„отъ пожара изгорѣ Подоліе все и та церковь згорѣ, въ ней же бяху иконы тыя; 7 иконъ тѣхъ (т. е. тѣхъ, которыя были чудесно написаны) цѣлы, а церковь вся сгорѣла“. Владиміръ Мономахъ, узнавъ объ этомъ событіи, „иде видѣти бывшаго тамъ чудеси, еже о иконахъ“, и одну изъ нихъ—икону Божіей Матери отправилъ въ Ростовъ въ „тамо сущую церковь, юже самъ созда, иже донынѣ стоитъ, ейже азъ самовидецъ быхъ“, заключаетъ Поликарпъ [10]). Въ 1160 году, во время бывшаго въ то время въ Ростовѣ пожара, „икона та безвредна пребысть“. Невредимою она оставалась и при пожарахъ здѣсь въ 1213 и 1408 годахъ [11]). Свѣнская икона Богоматери въ Свѣнскомъ монастырѣ (она $15 \times 9^1/_2$ в.) [12]) въ настоящее

время представляется въ слѣдующемъ видѣ: „На золотомъ возвышенномъ тронѣ, который поставленъ на особомъ амвонѣ въ одну ступень, величественно возсѣдитъ Пресвятая Дѣва—Матерь Божія, коей правая стопа утверждается на особомъ маломъ камени.. или подножіи, а лѣвая покоится на амвонѣ. На колѣнахъ Пречистыя Дѣвы при персяхъ возсѣдитъ Предвѣчный Младенецъ Христосъ и благословляетъ десницею и щуйцею, а Пречистая Богоматерь держитъ божественнаго Своего Сына обѣими руками по мѣсту Его опоясанія. По обѣимъ сторонамъ трона.. на особыхъ возвышеніяхъ стоятъ—съ правой стороны — преподобный.. Ѳеодосій, а по лѣвую.. Антоній—печерскіе.., оба со свитками въ рукахъ. На свиткѣ у преподобнаго Антонія написано: „Молю убо вы, чада, держимся воздержанія и не лѣнимся. Имамы въ семъ Господа помощника“... У.. Ѳеодосія: „Владыко, Господи Боже, Вседержителю, Творче всея твари видимыхъ и невидимыхъ, Своимъ смотрѣніемъ возгради домъ Пречистыя Твоея Матери мною рабомъ Твоимъ Ѳеодосіемъ, его же утверди недвижимо до дне суда Твоего страшнаго (на) хвалу и славословіе Тебѣ“. Преп. Антоній — въ полной монашеской схимѣ, а преп. Ѳеодосій изображенъ въ мантіи и епитрахили, безъ клобука, съ открытой главой“ [13]).

На иконѣ „Предста Царица“ въ Успенскомъ соборѣ въ Москвѣ Спаситель представленъ сидящимъ на высокомъ рѣзномъ тронѣ, съ полукруглою спинкою. Онъ — въ архіерейскихъ одеждахъ, крещатомъ(кресты въ кругахъ) саккосѣ и омофорѣ; на головѣ — митра древней формы. Христосъ десницею благословляетъ двуперстно, въ шуйцѣ держитъ жезлъ. Ноги Спасителя покоятся на подушкѣ, лежащей на четыреугольномъ подножіи. Господу предстоятъ--по правую сторону Богоматерь въ царской, украшенной камнями одеждѣ и съ короною на головѣ. По лѣвую сторону Христа—Іоаннъ Креститель, одѣтый во власяницу, въ лѣвой рукѣ держитъ свитокъ.— Въ началѣ XVIII столѣтія икону эту реставрировалъ

извѣстный царскій иконописецъ Кириллъ Ивановъ Улановъ.

„По отдаленности времени, какъ справедливо замѣчаетъ П. Н. Петровъ, мы теперь не можемъ указать подлинно произведеній св. Алимпія и должны, конечно, только гадательно предположить, что, учась у византійцевъ, онъ занялъ у нихъ всѣ пріемы, а, стало быть, работалъ въ томъ стилѣ, который впослѣдствіи стали называть корсунскимъ или греческимъ“ [14]).

Съ другой стороны, по словамъ М. И. и В. И. Успенскихъ, посвятившихъ св. Алимпію особую монографію, на иконахъ, приписываемыхъ кисти этого иконописца, „отразились идеалы... перваго русскаго монастыря. На иконахъ являются изображенія русскихъ людей, свв. Антонія и Ѳеодосія Печерскихъ, съ русскими типичными бородами.—Да, св. Алимпій—русскій художникъ! Слѣдовательно, еще въ XII вѣкѣ народилось въ Россіи національное искусство“ [15]),—заключаютъ изслѣдователи.—

Кромѣ греческаго вліянія на русскую живопись было нѣкоторое вліяніе на нее и южно-славянское.

Русь, говоритъ академикъ Вл. Ив. Ламанскій,—„постоянно также получала изъ Болгаріи не только славянскія рукописи [гдѣ могла знакомиться съ болгарскою живописью по миніатюрамъ], но даже и духовныхъ отцовъ, писателей, *художниковъ*, пѣвцовъ, ибо, благодаря сосѣдству съ Греціей, Болгарія [а также и Сербія], до самаго паденія своего въ отношеніи духовнаго просвѣщенія и государственнаго развитія стояла несравненно выше тогдашней Руси“ [16]).

Болгарія и Сербія являлись, такимъ образомъ, замѣчаетъ В. И. Успенскій, посредницами между Греціей и Россіей. Напримѣръ, Изборникъ 1073 года, извѣстный подъ именемъ Святославова, былъ только переписанъ для русскаго князя, а переведенъ съ греческаго для болгарскаго царя Симеона (царствовалъ съ 888 до 927 г.). При митрополитѣ Кипріанѣ,—родомъ сербѣ,—въ Россію было вывезено изъ Болгаріи и Сербіи множество рукописей. Вліяніе южно-славянскаго ис-

кусства на русское болѣе, чѣмъ вѣроятно. Въ Троицкомъ соборѣ Успенскаго женскаго монастыря въ городѣ Александровѣ сохранились мѣдныя створчатыя двери, какъ видно изъ подписи, построенныя по повелѣнію новгородскаго архіепископа Василія въ 1336 году, и въ 1570 г.,— по приказанію Грознаго, перевезенныя изъ Новгорода въ Александровъ, и на этихъ вратахъ надписи сербскія. Въ Филаретовской коллекціи, пріобрѣтенной отъ А. Е. Сорокина, при кіевской духовной академіи, есть икона (№ 4464) XV в. (св. Игнатій Богоносецъ и Савва Сербскій съ Св. Троицей вверху)—сербскихъ писемъ, но какимъ путемъ и когда она попала въ Россію,—неизвѣстно [17]).

Самыя слова „шары“ и „вапы“, обозначающія у древнерусскихъ иконниковъ краску, болгарскія.

„Кромѣ византійскаго искусства, говоритъ проф. Н. П. Кондаковъ,—для русской иконописи руководствомъ служила иконопись сербо-болгарская,точнѣе, сербская, изслѣдованіе которой едва можетъ считаться начатымъ. То же самое должно сказать объ иконописи малдо-влахійской, которая въ XV столѣтіи и въ первой половинѣ XVI вѣка какъ бы воскресила византійскую технику и искусство. Многое, что наши иконописцы называютъ вообще греческимъ, было или сербо-болгарскаго или малдо-влахійскаго происхожденія“ [17a]).

Иконописаніе въ древней Руси сосредоточивалось около главныхъ городовъ государства. Лучшія иконописцы были въ Кіевѣ, Новгородѣ, Суздалѣ и Москвѣ.

Кіевскій митрополитъ Иларіонъ въ своемъ извѣстномъ словѣ о законѣ и благодати (1051 г.) говоритъ, что Кіевъ „градъ иконами святыхъ освѣщаемъ блистающеся“ [18]).

Въ XIII—XVI вв. производство иконъ особенно усиливается и процвѣтаетъ въ Новгородѣ (оно сосредоточивалось здѣсь, главнымъ образомъ, при домѣ новгородскаго „владыки“, на островѣ Волховѣ, за восточной кремлевской стѣной). Новгородскіе монастыри—Юрьевскій, Антоніевъ и Хутынскій—имѣли каждый своихъ иконописцевъ. Извѣстны новгородскій иконописецъ—Вячеславъ, внукъ Мамышевъ, расписавшій въ 1227 году церковь сорока мучениковъ въ Новгородѣ, и многіе другіе новгородскіе иконописцы за XIII—XVI столѣтія [19]).

Одновременно съ возвышеніемъ Москвы въ политическомъ и церковномъ отношеніяхъ, Москва мало по малу получаетъ значеніе центра русскаго иконописанія. Ко двору великихъ князей и царей московскихъ, а также митрополитовъ и затѣмъ патріарховъ стекались лучшіе иконописцы со всей Россіи и изъ-за границы.

Первый московскій митрополитъ св. Петръ славился своимъ искусствомъ иконописанія. Св. Петръ былъ родомъ изъ Галичско-Волынской области—изъ Львова, тогдашней столицы Галиціи, или изъ Бельза, находящагося на сѣверъ отъ Львова. По происхожденію своему онъ былъ купецъ

или бояринъ. — Обучившись грамотѣ, онъ, будучи двѣнадцатилѣтнимъ мальчикомъ, поступилъ въ монастырь, чтобы всецѣло отдаться подвигамъ благочестія и постричься въ монахи. Здѣсь онъ обучился искусству иконописанія въ совершенствѣ и былъ ,,иконникъ чуденъ". Впослѣдствіи онъ пожелалъ основать собственный монастырь, который и построилъ недалеко отъ Львова, на рѣчкѣ Ратѣ, текущей въ нынѣшней австрійской восточной Галиціи и впадающей съ лѣвой стороны въ верхній Западный Бугъ. По словамъ митр. Кипріана, въ санѣ игумена своего монастыря св. Петръ такъ прославился своею жизнію, что сталъ извѣстенъ князю и вельможамъ и вообще всей странѣ. Эта великая слава Петра, какъ нужно думать, и остановила на немъ выборъ Юрья Львовича, когда князь искалъ кандидата въ митрополиты. Св. Петръ былъ поставленъ константинопольскимъ патріархомъ въ митрополиты всея Руси въ маѣ—іюнѣ 1308 года и жилъ сначала въ Кіевѣ.— Въ 1309 г. онъ переѣхалъ во Владиміръ на Клязьмѣ. Послѣ временныхъ болѣе или менѣе частыхъ и продолжительныхъ пребываній и проживаній въ Москвѣ, св. Петръ, наконецъ, незадолго до своой кончины, навсегда переселился изъ Владиміра въ Москву. Св. Петръ управлялъ русскою церковію въ теченіе 18-ти лѣтъ съ половиною, съ 1308 года по конецъ 1326 года. Съ самаго момента погребенія первосвятителя московскаго начали твориться чудеса, и онъ черезъ 13 лѣтъ послѣ своей кончины былъ причисленъ русскою церковію къ лику святыхъ.

Д. А. Ровинскій о св. Петрѣ замѣчаетъ: „Писалъ много иконъ, когда былъ игуменомъ на р. Ратѣ въ Спасскомъ монастырѣ. Поднесъ образъ Богоматери первому русскому митрополиту" [20])...

Св. Петръ, между прочимъ, согласно преданію, написалъ двѣ иконы, находящіяся до сихъ поръ въ Успенскомъ соборѣ,—это Успеніе Богоматери (храмовая икона) и Богоматерь „Петровскую", которую онъ подарилъ митрополиту Максиму.

Послѣдняя изъ названныхъ иконъ еще въ XV вѣкѣ была въ новгородскомъ Софійскомъ соборѣ. По словамъ Никоновской лѣтописи (VI, 23), въ 1474 году великій князь Іоаннъ III молился въ Новгородѣ „передъ образомъ чудотворныя (Богородицы), юже самъ чудотворецъ Петръ написалъ“. Въ Москву этотъ образъ перенесенъ, вѣроятно, уже при царѣ Іоаннѣ Васильевичѣ Грозномъ,—въ актахъ на избраніе на царство Бориса Ѳеодоровича Годунова въ 1598 г. уже упоминается „чудотворцева Петрова письма Пречистыя Богородицы образъ“.—Въ Успенскомъ (московскомъ) соборѣ икона эта находится въ придѣлѣ св. Петра митрополита.

Что касается до иконы Успенія Богоматери, находящейся въ томъ же соборѣ и писанной св. митрополитомъ Петромъ, то лица на ней темножелтаго цвѣта, безъ тѣней и оживки. Около глазъ и носа легкіе блики, доличное закрыто окладомъ.

При великомъ князѣ Симеонѣ Гордомъ и митрополитѣ Ѳеогностѣ были греческіе и русскіе учителя и ученики иконописи: Гойтанъ, Захарія, Іосифъ, Николай.

Изъ другихъ иконописцевъ древней Руси назовемъ св. Стефана Пермскаго, преп. Игнатія Златаго, преп. Діонисія Глушицкаго, преп. Андрея Рублева и митрополита Макарія.

Св. Стефанъ родился около 1345 года въ городѣ Устюгѣ (нынѣ уѣздный городъ Вологодской губерніи). Онъ былъ сыномъ нѣкоего Симеона, клирика или причетника Устюжскаго собора. Св. Стефанъ былъ надѣленъ отъ природы блестящими способностями, прекрасно учился и въ Устюгѣ еще пріобрѣлъ довольно значительную начитанность. Онъ былъ около 10 или 12 лѣтъ дьякомъ въ устюжскомъ соборѣ, а затѣмъ принялъ монашество въ монастырѣ своего епархіальнаго города Ростова, св. Григорія Богослова, находившемся подлѣ епископіи и называвшемся Затворомъ. Выборъ св. Стефана палъ на этотъ монастырь потому, что здѣсь была богатая библіотека, которою онъ желалъ

воспользоваться для дальнѣйшаго своего самообразованія; „пострижеся, говоритъ о св. Стефанѣ составитель его житія, во градѣ Ростовѣ у святаго Григорія Богослова въ монастыри, нарицаемомъ затворѣ, близъ епископьи, яко книги многи бяху ту, довольны суща ему на потребу почитанія ради“. Св. Стефанъ въ монастырѣ, между прочимъ, занимался перепискою священныхъ книгъ, въ чемъ, по свидѣтельству житія, имѣлъ великое искусство, будучи не только доброписцемъ, но и скорописцемъ.—Въ монастырѣ онъ посвященъ былъ сначала во іеродіаконы, а затѣмъ во іеромонахи. На свою знаменитую проповѣдь къ зырянамъ св. Стефанъ отправился въ 1378 или 1379 году. Онъ, какъ извѣстно, изобрѣлъ зырянскую азбуку и перевелъ богослужебныя книги на зырянскій языкъ. Апостольская дѣятельность св. Стефана среди зырянъ была чрезвычайно благоуспѣшна. Онъ къ 1383 году, т. е. въ продолженіе четырехъ или пяти лѣтъ, настолько успѣлъ утвердить и распространить между ними христіанство, что въ семъ году у него явилась мысль отправиться въ Москву, чтобы просить новокрещеннымъ своего особаго епископа. — Въ Москвѣ епископомъ для зырянъ былъ поставленъ самъ св. Стефанъ въ январѣ—мартѣ 1383 года. Въ санѣ епископа онъ пробылъ 14 лѣтъ, по 1396 годъ. Скончался онъ 26 апрѣля 1396 г. во время своего пребыванія въ Москвѣ, куда онъ прибылъ къ митрополиту Кипріану по нуждамъ церковнымъ. Погребенъ св. Стефанъ въ придворномъ Спасскомъ монастырѣ (нынѣ церковь Спаса, на Бору).—Къ лику святыхъ св. Стефанъ причисленъ русскою церковью на соборѣ 1549 года.

Св. Стефанъ Пермскій, согласно преданію, былъ, между прочимъ, и иконописцемъ.—Онъ, говоритъ В. Лебедевъ, занимался святымъ дѣломъ иконописанія въ вологодскомъ краѣ. Преданіемъ ему приписывается пять иконъ. Всѣ онѣ достойны особеннаго вниманія. 1) Образъ Св. Троицы, находящійся нынѣ на правой сторонѣ въ трапезѣ Воскресенскаго вологодскаго каѳедральнаго собора.

2) Въ Вожемской церкви есть другое произведеніе живописи св. Стефана Пермскаго—икона Сошествія Св. Духа. На ней надпись пермскими письменами представляетъ четыре стиха второй главы Дѣяній святыхъ Апостолъ, въ которой описывается Сошествіе Св. Духа на апостоловъ. 3) Но особенно почитается и считается чудотворнымъ, по твердому народному преданію, произведеніе святителя Стефана—Нерукотворенный образъ Спаса въ Спасской Ирговской церкви, Яренскаго уѣзда, приписной къ Воскресенской Иртовской церкви. На сей иконѣ, около 1 саж. высотой, изображенъ очень большой и выразительный ликъ Спасителя, — очи большія, смотрящія прямо на народъ, носъ длинный и прямой, уста небольшія. Краски темныя, сохранились хорошо, только по длинѣ иконы идетъ нѣсколько щелей въ краскахъ. Внизу иконы сдѣлана славянская надпись вязью: „Нерукотворенный образъ Христовъ". 4) По народному преданію, когда святитель Стефанъ Пермскій привелъ жителей села Шешкинскаго, нынѣ въ Устьсысольскомъ уѣздѣ, къ Христовой вѣрѣ, тогда онъ далъ имъ въ даръ икону святителя Николая Мирликійскаго, своего письма, которая нынѣ особенно почитается въ Михаило-Архангельской Шешкинской церкви. 5) Въ старинной часовнѣ (существуетъ болѣе 300 лѣтъ) близъ деревни Крестовской, находящейся въ 5 верстахъ отъ Ертомской Троицкой церкви, Яренскаго уѣзда, находится деревянный съ иконописью крестъ вышиною $3^1/_2$ аршина. По народному преданію, крестъ этотъ сдѣланъ святителемъ пермскимъ Стефаномъ, когда онъ ходилъ съ проповѣдью среди жившей здѣсь языческой чуди [21]).

Преподобный Игнатій—грекъ, былъ сопостникомъ преп. Кирилла Бѣлозерскаго, извѣстенъ, какъ иконописецъ Симонова монастыря, и писалъ иконы въ 1338 году „со други" [22]).

Преподобный Діонисій Глушицкій родился въ 1362 году близъ города Вологды. Мірское имя его Димитрій. Принялъ онъ монашество еще въ молодыхъ лѣтахъ въ извѣстномъ

тогда Спасо-Каменномъ монастырѣ въ Вологдѣ и пробылъ здѣсь девять лѣтъ, предаваясь духовнымъ подвигамъ. Затѣмъ онъ удалился для пустынножительства и около селенія „Святая Лука“ возстановилъ запустѣвшій монастырь и построилъ церковь во имя св. Николая Чудотворца. Ростовскій епископъ Григорій посвятилъ Діонисія во іеромонахи. Около 1393 года преподобный поставилъ настоятелемъ возобновленной имъ обители своего сподвижника Пахомія и удалился въ непроходимую дебрь на берегъ рѣки Глушицы, въ 45 верстахъ на сѣверъ отъ Вологды. Въ 1400 г. здѣсь онъ пожелалъ основать монастырь, на открытіе котораго и получилъ въ 1402 г. благословеніе отъ своего архіерея. Въ слѣдующемъ году здѣсь была сооружена церковь Покрова Богородицы, въ 1412 г. еще другая — болѣе обширная. Въ 1420 г. преп. Діонисій построилъ церковь во имя св. Іоанна Предтечи въ четырехъ верстахъ отъ Покровскаго монастыря, на берегу рѣки Глушицы же, на мѣстѣ, называемомъ Сосновецъ. Здѣсь образовалась небольшая обитель, гдѣ живя, преподобный управлялъ и Покровскимъ монастыремъ, который съ того времени сталъ называться великою лаврою, въ отличіе отъ малаго-Сосновецкаго монастыря. Преподобный кромѣ того учредилъ, въ двухъ верстахъ отъ лавры, женскую обитель съ церковью во имя св. Леонтія Ростовскаго и построилъ двѣ церкви въ 18 верстахъ отъ Лавры на рѣкѣ Сухонѣ—во имя Воскресенія Христова и на рѣкѣ Двиницѣ—во имя св. Николая. Пр. Діонисій отличался смиреніемъ „и преже всѣхъ исхождаше на пѣніе“. Онъ хорошо зналъ нѣсколько ремеслъ, —былъ плотникомъ, рѣщикомъ, кузнецомъ, ковалъ мѣдь, шилъ одежды, плелъ лапти, переписывалъ книги и особенно любилъ искусство иконописанія.—„Имяше же, говорится въ его житіи, художество живописца—писаше иконы, и млатобійца бяше и спириды дѣлаше“. Въ „сказаніи о святыхъ иконописцахъ“ [23]) о преп. Діонисіи замѣчается: „Писаше многіе святыя иконы; его чудотворныя иконы обрѣтаются здѣ въ россійской земли, самъ же многія чу-

деса отъ гроба своего источаетъ въ Покровскомъ [точнѣе —въ Сосновецкомъ] монастырѣ“.

Скончался преп. Діонисій 1 іюня 1437 года, будучи 75-лѣтнимъ старцемъ [24]). Канонизованъ онъ былъ русскою церковью на московскомъ соборѣ 1547 года (26 февраля).

Съ св. Діонисія, говоритъ г. Лебедевъ, начинается исторія вологодскаго иконописанія. Изъ его святыхъ рукъ вышли многіе образа; нѣкоторые изъ нихъ доселѣ сохранились“. Изъ иконъ, приписываемыхъ кисти преп. Діонисія Глушицкаго, укажемъ слѣдующія. 1) Успеніе Богоматери, икона, находящаяся въ Семигородной Успенской пустыни кадниковскаго уѣзда и по имени монастыря называемая Семигородною. 2) Св. Іоаннъ Предтеча,—икона находится тоже въ Семигородной пустыни. 3) Преп. Димитрій Прилуцкій,—икона находится въ Спасо-Прилуцкомъ монастырѣ близъ Вологды. 4, Знаменіе Божіей Матери,—икона находится въ Глушицкомъ Сосновскомъ монастырѣ. 5) Преп. Кириллъ Бѣлозерскій. Икона (пятивершковая) находится въ Кирилло-Бѣлозерскомъ монастырѣ; на ней преподобный представленъ во весь ростъ, въ схимонашескихъ одеждахъ, со сложенными на груди руками. Написана эта икона преп. Діонисіемъ въ 1424 году, еще при жизни преп. Кирилла, о чемъ говорится въ надписи на кіотѣ ея и въ описи монастыря отъ 1668 года: „Писалъ ту икону преп. Діонисій Глушицкій, еще живу сущу чудотворцу Кириллу въ лѣто 6932“ (1424). Въ расходной книгѣ Кирилло-Бѣлозерскаго монастыря отъ 1612 года читаемъ: „Съ иконы Успенія, письма Рублева, сняты яхонты и жемчугъ на икону преподобнаго (Кирилла), писанную ученикомъ его Діонисіемъ Глушицкимъ“.

Есть и еще нѣсколько иконъ, которыя также приписываются преп. Діонисію Глушицкому. Уже одно то обстоятельство, что въ настоящее время и въ старину кисти преп. Діонисія Глушицкаго приписывалось множество иконъ, свидѣтельствуетъ о немъ, какъ о трудолюбивомъ и плодовитомъ художникѣ. Г-нъ Лебедевъ, изучав-

шій иконы, приписываемыя кисти преп. Діонисія Глушицкаго, на мѣстахъ ихъ нахожденія, такъ характеризуетъ „пошибъ Діонисіевскаго иконописанія“: „Отличительный пошибъ иконописанія преп. Діонисія Глушицкаго имѣетъ всѣ черты письма... Андрея Рублева... Раздѣлка рисунковъ тщательная и въ тонкихъ чертахъ и въ толстыхъ линіяхъ. Подписи на иконахъ писаны славянскими буквами, иногда вязью. Левкасное дѣло было хорошо знакомо преп. Діонисію. Въ доскахъ, на которыхъ писалъ преподобный свои иконы, было мало суковъ. Онѣ приготовлялись изъ сосны, ольхи, березы и липы. Преподобный выбиралъ такую доску, которая не трескалась и не коробилась. Золоченіе на иконахъ преп. Діонисія почти совсѣмъ отсутствуетъ, или очень мало—по мардану. Изъ красокъ болѣе употребительны вохра и веронская или зеленая земля. Вохра употреблялась на окрашиваніе въ желтый, оранжевый и темнокрасный цвѣта. Веронская краска шла на извѣстную краску празелень... Нѣкоторыя иконы писаны на смолѣ“ [25]).

Въ XV вѣкѣ работалъ знаменитый иконописецъ Андрей Рублевъ, которому М. И. и В. И. Успенскими посвящена превосходная монографія въ ихъ „Замѣткахъ о древне-русскомъ иконописаніи. Извѣстные иконописцы и ихъ произведенія. Св. Алимпій и Андрей Рублевъ“. Спб. 1901 г.

Званіе и родина Рублева неизвѣстны. Покойный И. М. Снегиревъ предполагалъ, что Андрей былъ псковичъ [26]).—Рублевъ былъ ученикомъ своего „спостника“ Даніила Чернаго. Въ одномъ изъ подлинниковъ о Рублевѣ говорится: „А преже живяше въ послушаніи у преподобнаго Никона Радонежскаго. Онъ повелѣ при себѣ образъ написати Пресвятыя Троицы, въ похвалу отцу своему св. Сергію Чудотворцу“.

Нѣкоторое время Андрей Рублевъ могъ быть инокомъ Сергіева Троицкаго монастыря — затѣмъ онъ былъ въ числѣ братіи московскаго Андроникова монастыря, куда

его вмѣстѣ съ Даніиломъ пригласилъ игуменъ Александръ для исполненія иконописныхъ работъ.

Въ Москвѣ Рублеву пришлось работать вмѣстѣ съ прибывшимъ сюда изъ Новгорода грекомъ Ѳеофаномъ, прозваннымъ современниками философомъ.

„Тое же весны“ (1405 года), читаемъ мы въ лѣтописи, „начаша подписывати церковь каменную св. Благовѣщенія на князя великаго дворѣ, не ту, иже нынѣ стоитъ; а мастеры бяху Ѳеофанъ иконникъ гречинъ, да Прохоръ старецъ съ Городца, да Андрей Рублевъ“ [27]).

Въ 1408-мъ году Рублевъ вмѣстѣ съ своимъ спостникомъ работаетъ во Владимірѣ: „мая начата бысть подписывати великая и соборная церкви Пречистая Владимерьская, повелѣніемъ великаго князя Василія Дмитріевича; а мастеры Данило иконникъ да Ондрей Рублевъ“ [28]).

Незадолго до своей кончины преп. Никонъ Родонежскій, согласно повѣствованію лѣтописи, „побѣждаемъ великимъ желаніемъ, вѣрою, и въ семъ пребывая непреложенъ, еже узрѣти своима очима церковь свръшену и симъ украшену, сбираетъ скоро живописцы, Даніилъ именемъ и Андрей—спостникъ его, и нѣкихъ съ ними: спѣшно бо сіе творяше дѣло, яко нѣчто провидѣ духомъ вскорѣ духовныхъ онѣхъ мужей и живописцевъ отъ житія сего и свое представленіе, еже по малѣ и по совершеніи дѣла бысть; но убо Богу помогающу скончати дѣло преподобнаго, абіе касаются ему усердно и весьми различными подписаньми судныхъ удобрѣвше ту, могуще зрящихъ удивити всѣхъ и донынѣ. Конечное се рукодѣліе и память себѣ преподобніи оставльше, по семъ мало пребывше, абіе смиренный Андрей оставль ко Господу отыде“ [29]).

Однако, эта роспись была „конечнымъ рукодѣліемъ“ Рублева только для Сергіева Троицкаго монастыря,—послѣ нея, какъ сообщается въ Макарьевскихъ минеяхъ и въ изд. 1647 г.,—Андрей и Даніилъ „абіе отходятъ въ одинъ отъ монастырей Богомъ спасаемаго града Москвы, Андрониковъ именуемъ, и тамо цер-

ковь во имя Всемилостиваго Спаса такожде подписанми украсивше, послѣдніе рукописаніе на память себѣ оставиша. И мало пробывъ, смиренный Андрей, оставль сію жизнь, ко Господу отыде, таже и спостникъ его Даніилъ, оба добрѣ пожиста и въ старости велицѣ быста, благій конецъ пріяша".

Въ рукописяхъ XVI—XVIII вѣковъ есть миніатюры, изображающія различные моменты изъ жизни Рублева.

По своимъ умственнымъ и нравственнымъ качествамъ Андрей Рублевъ былъ человѣкъ выдающійся,— о немъ въ житіи преподобного Сергія замѣчается: Андрей —иконописецъ преизрядный, всѣхъ превосходящъ въ мудрости зѣльнѣ и сѣдины честны имѣя"; согласно лѣтописи, — онъ и Даніилъ—„мужіе изрядны вельми, всѣхъ превосходящи въ добродѣтели свершени" [30]).

Рублевъ, говорятъ М. И. и В. И. Успенскіе,—вѣрный хранитель монашескихъ обѣтовъ, замѣчательный постникъ. Не удовлетворяясь прозою окружающей дѣйствительности, онъ любилъ переноситься мыслью къ небесному, божественному. Это была глубоко поэтическая душа, страстно преданная искусству, со взглядомъ на иконопись, какъ на дѣло богоугодное, спасительное. Для Андрея высочайшимъ наслажденіемъ было—созерцать произведенія искусства. Лишь только выпадало свободное время, онъ съ Даніиломъ— „спостникомъ"—всецѣло отдавался восторгамъ страсти къ искусству: смотрятъ на иконы—не насмотрятся, любуются —не налюбуются, при чемъ, конечно, дѣлятся чувствами одинъ съ другимъ. Преп. Іосифъ Волоколамскій, перечисляя святыхъ, жившихъ до него въ русскихъ монастыряхъ, разсказываетъ: „Блаженный Андроникъ бяше великими добродѣтельми сіяя, съ ними бяху ученицы его Савва и Александръ и чудни они пресловущіи иконописцы —Даніилъ и ученикъ его Андрей, и иніи мнози таковы же и толику добродѣтель имуще и толико тщаніе о постничествѣ и иноческомъ жительствѣ, яко имъ божественныя благодати сподобитися и толико въ божественную любовь

предуспѣвати, яко никогда же въ земныхъ упражнятися, но всегда умъ и мысль возносити къ невещественному и божественному свѣту, чувственное же око всегда возводити ко еже отъ вещнихъ вановъ написаннымъ образамъ Владыки Христа и Пречистыя Его Матери и всѣхъ святыхъ, яко и на самый праздникъ свѣтлаго Воскресенія на сѣдалищахъ сидяща и предъ собою имуща божественныя радости и свѣтлости исполняхуся, и не точно на той день, но и въ прочіе дни, егда живописательству не прилежаху" [31]). Какъ натура нѣжная, Рублевъ всецѣло отдавался лучшимъ человѣческимъ чувствамъ и былъ искреннимъ другомъ Даніила, не разлучавшимся отъ него до своей смерти [32]).

Андрей Рублевъ и Даніилъ Черный умерли въ 1430 году и погребены были въ Андроніевскомъ монастырѣ, но точное мѣсто нахожденія ихъ могилъ неизвѣстно.

Въ памятникахъ древней письменности, а также на иконахъ Андрей и его спостникъ называются святыми преподобными, хотя церковною властью они и не были канонизованы.

Кисти Андрея Рублева нѣкоторые приписываютъ открытыя въ 1859 и 1880 годахъ во Владимірскомъ Успенскомъ соборѣ фрески съ изображеніемъ Страшнаго Суда, Введенія во храмъ, Срѣтенія, Крещенія, Сошествія Св. Духа, святыхъ: Авраамія затворника, Артемія Селевкійскаго, Антонія Великаго, Ѳеодосія Великаго, царя Давида, пророка Исаіи и др. Существуютъ различныя предположенія о происхожденіи этихъ фресокъ, но доказать принадлежность ихъ Андрею Рублеву нѣтъ возможности.

Въ Троице-Сергіевой лаврѣ Рублеву приписывается превосходно исполненная мѣстная икона Св. Троицы, „можетъ быть, та самая, которую онъ написалъ по повелѣнію преподобнаго Никона „въ похвалу отцу Сергію". — Между прочимъ, о принадлежности этой иконы кисти Рублева говорится въ Клинцовскомъ подлинникѣ.

Въ сороковыхъ годахъ XIX столѣтія Н. Д. Иванчинъ-Писаревъ писалъ объ этой иконѣ: „Поклонясь главной мѣстной иконѣ Св. Троицы, я долго стоялъ предъ ней, дивясь живописанію византійцевъ, и совершенно убѣждался, что ихъ ученики итальянцы,—до самыхъ Рафаэля и Леонарда да Винчи, не могли сравняться съ ними. Не только Чимабуэ, Джіотто, Кастанье и Гирландайло, но даже Беллини и самый Перуджино, — не оставили ничего подобнаго этой иконѣ. Она являетъ одинъ изъ лучшихъ, цѣльнѣйшихъ памятниковъ византійскаго искусства; ибо стиль рисунка и самаго живописанія кажетъ въ ней цвѣтущее время онаго. Она можетъ почесться славою древняго русскаго искусства“ [33]).

Въ пятидесятыхъ годахъ XIX в. проф. С. П. Шевыревъ такъ отзывался о той же иконѣ Св. Троицы: „Письмо византійское—превосходное. Необычайная красота и грація разлиты по этимъ ликамъ (трехъ ангеловъ), чисто греческимъ. Очертанія лицъ, глазъ и волосъ имѣютъ волнистое движеніе. Всѣ три ангела съ любовію склоняютъ другъ къ другу головы и составляютъ какъ бы одно нераздѣльное цѣлое, выражая тѣмъ символически мысль о любвеобильномъ единеніи лицъ Пресвятыя Троицы. Когда смотришь на величавыя и прекрасныя иконы греческаго стиля, тогда приходитъ на умъ: ужъ не содѣйствовали ли мы его искаженію, даже и въ такъ называемой Строгановской школѣ, которая удалилась отъ величія типовъ греческихъ, отъ красоты очертаній и пустилась въ мелочи, въ складочки одеждъ и въ постороннія архетекурныя украшенія“ [34]).

Объ иконѣ Св. Троицы письма Андрея Рублева гововорятъ, между прочимъ, и отцы Стоглаваго собора. Царь спрашивалъ: „У Св. Троицы пишутъ перекрестие ови у средняго, а иные у всѣхъ трехъ; а въ старыхъ письмахъ и въ греческихъ подписываютъ Святая Троица, а перекрестья не пишутъ ни у единаго; а нынѣ подписываютъ у средняго Іс. Христосъ да Святая Троица. И о томъ раз-

судити отъ божественныхъ правилъ, како нынѣ то писати". Отцы Стоглаваго собора дали такой отвѣтъ царю: „Писати живописцемъ иконы съ древнихъ образовъ, какъ греческіе живописцы писали и какъ писалъ Андрей Рублевъ и прочии пресловущии живописцы, и подписывати Святая Троица, а отъ своего замышленія ничтоже претворяти“[35]).

Какъ и слѣдовало ожидать, икона Св. Троицы въ Троице-Сергіевой лаврѣ оказалась сильно записанной и не давала никакого понятія о первоначальномъ ея письмѣ.

Заслуга открытія первоначальнаго письма на этой иконѣ принадлежитъ иконописцу В. П. Гурьянову, который въ концѣ 1904 года реставрировалъ эту икону и помѣстилъ о ней статью во 2-мъ выпускѣ III-го тома „Трудовъ“ Коммиссіи по изученію памятниковъ церковной старины г. Москвы и Московской епархіи (М. 1906 г. Стр. 37—44).

Реставраторъ такъ описываетъ процессъ своей интересной работы: „Когда съ иконы св. Троицы снята была золотая риза, то каково же было наше удивленіе! Вмѣсто древняго и оригинальнаго памятника, мы увидали икону, совершенно записанную въ новомъ стилѣ палеховской манеры XIX вѣка. На ней фонъ и поля были санкирные, коричневые, а надписи—золотыя, новыя. Всѣ одежды ангеловъ были переписаны заново въ лиловатомъ тонѣ и пробѣлены не краскою, а золотомъ; столъ, гора и палаты вновь прописаны; на столѣ круглая чашка, маленькій бокальчикъ, тарелочка и двѣ вѣтки зеленаго винограда и позади ангеловъ большой, кудрявый, зеленый дубъ новѣйшаго письма XIX в. — Оставались одни только лики, по которымъ можно было судить, что это икона древняя, но у они были затушеваны въ тѣняхъ коричневатой масляной краской. Является сомнѣніе, — ужели же такъ записанная икона принадлежитъ кисти Андрея Рублева?! Вѣдь о ней такъ восторженно отзываются ученые археологи и указываютъ, какъ на единственную и почти вѣрную икону

работы сего талантливаго иконописца! Я рѣшился сдѣлать пробу, почистить фонъ между горою и дубомъ. Оказалось, что фонъ былъ переписанъ три раза. Самый древній и основной фонъ золотой на полиментъ, за нимъ санкиръ свѣтлый, затѣмъ санкиръ коричневый темный и, наконецъ, тотъ же санкиръ, но значительно свѣтлѣе. По опыту зная, что, если переписанъ фонъ, то возможно, что и все остальное также переписано, я почистилъ еще лѣвое плечо праваго ангела и гору; оказалось, что контуръ ангела прибавленъ на цѣлые полвершка, гора и посохъ у ангела хорошо сохранились съ незначительнымъ поврежденіемъ, Мнѣ стало понятно, что прежняя иконопись должна хорошо сохраниться. Ясно, что въ настоящемъ видѣ икона не можетъ быть интересною для научнаго изслѣдованія и быть оригиналомъ XV вѣка. Ввиду этого, по моей просьбѣ, лаврскимъ начальствомъ мнѣ разрѣшено было разчистить отъ верхнихъ наслоеній эту интересную икону, а въ необходимыхъ мѣстахъ, гдѣ потребуется, слегка заправить красками только пятна, но самые лики ангеловъ не трогать, при чемъ снимать фотографіи до реставраціи и послѣ нея. Послѣ осторожней расчитки всей иконы, кромѣ ликовъ, оказалось, что она была написана въ свѣтлыхъ тонахъ; лики же остались темноватаго цвѣта. Отсюда явилась необходимость расчистить и самые лики, въ которыхъ санкиръ и всѣ тѣни были затушеваны коричневатою масляною краскою (вѣроятно для того, чтобы порѣзче выдѣлить вохры и блики); сандаліи на ногахъ также были написаны впослѣдствіи,—ихъ не было на первоначальномъ изображеніи. Потребовалось и этотъ слой краски снять, и изъ-подъ нея вышли лики, хорошо сохранившіеся, но съ постертыми на нѣкоторыхъ мѣстахъ отмѣтками, да на головѣ — волосами, движки которыхъ мѣстами были новые, написанные въ тонъ. Вохры были хороши, очень нѣжны. Больше всего были попорчены ручки и ножки ангеловъ; палата, дубъ и гора немного повреждены; столъ и скамьи, на которыхъ сидятъ ангелы, сильно попорчены,

въ особенности золотыя черты—асистки, на столѣ—чаша съ головою животнаго тоже попорчена; одежда ангеловъ въ основныхъ тонахъ мѣстами попорчена, но самые пробѣлы очень хорошо сохранились, а также и роспись складокъ и контуровъ сохранна, крылья ангеловъ попорчены, —у праваго оба, у средняго—одно лѣвое. Выпадковъ заготовки и других повреждений, напримѣръ, вздувшихся пузырей и трещинъ не было; грунтъ и краски были прочны и плотны; только на поляхъ, на фонѣ и въ особенности кругомъ главъ были маленькія ямочки отъ гвоздей, которыми прежде были прибиты золотые вѣнцы и окладъ. На лѣвой сторонѣ, вдоль всей иконы, по золотому фону и фигурѣ ангела была трещина, которая заправлена очень давно, но неискусно (краски подведены не въ тонъ). Но эта древняя задѣлка, по распоряженію лаврскаго начальства, не была мною заправлена въ тонъ красками, но оставлена въ прежнемъ видѣ. Всѣ же вышеуказанныя поврежденія были въ самыхъ необходимыхъ мѣстахъ слегка подправлены подъ общій старый тонъ, но золотой фонъ не былъ тронутъ, старые гвозди, между которыми были золотые, вынуты, и образоваяшіяся ямочки задѣланы грунтомъ. Въ заключеніе работъ весь образъ былъ покрытъ олифой, и кое-гдѣ притушеваны пятна". Общій тонъ красокъ иконы письма Рублева—свѣтлый и нѣжный, фонъ и поля золотые на полиментъ, надписи — свѣтлыя празелень, горы желтыя, крылья у ангеловъ желтыя съ золотыми на сусло черточками, а нижніе и боковые закраи крыльевъ („папорки") празеленыя, одежды ангеловъ — цвѣтныя,—у средняго риза синяя, рукавъ темнобагряный и пробѣленъ празеленью — не въ тонъ; у праваго риза свѣтлая празелень, исподъ синій; у лѣваго—риза коричневая (чернель), а пробѣлы празеленыя (не въ тонъ), исподъ синій; у всѣхъ въ рукахъ обычные красные посохи. Санкиръ лицъ на Рублевской иконѣ свѣтлый, оливковый въ зелень; опись глазъ темная, твердая, а носъ и уста карминомъ съ чернелью, уста сильно подрумянены

киноварью, вохреніе плавное и плотное, нѣсколько въ разбѣлъ, на щекахъ видна подрумянка киноварью, на сильныхъ бликовыхъ частяхъ отмѣтки были твердыя, но отъ времени постерты, но все-же хорошо замѣтны. Вохреніе у средняго ангела освѣщено, по выраженію иконописцевъ, съ тайной стороны. Волосы темные и сильно выдѣляются отъ санкира; движки кудреватыхъ волосъ двойные, свѣтлые, въ двѣ черты и въ срединѣ протушевка, тороки — слухи на головѣ—желтоватые. Столъ на Рублевской иконѣ попорченъ—счищенъ и былъ покрытъ масляной краской. Чаша съ головою животнаго тоже попорчена. Теперь, замѣчаетъ реставраторъ, эта реставрированная икона можетъ служить для сравненія съ другими иконами, обычно приписываемыми кисти Андрея Рублева. Всѣ извѣстныя мнѣ иконы, выдаваемыя за работу Андрея Рублева, мало подходятъ подъ характеръ письма означенной иконы Св. Троицы. Въ тѣхъ—краски неярки, пробѣлы жидки и плоски, въ ликахъ вохреніе нѣжное, но жидкое, безъ бѣлыхъ твердыхъ отмѣтокъ, опись легкая; чѣмъ подходятъ подъ характеръ древнихъ хорошихъ новгородскихъ иконъ. Д. А. Ровинскій въ своемъ изслѣдованіи объ иконописаніи указываетъ, что у Рублева краски наложены тонкимъ слоемъ, а лики дымомъ писаны, т. е. легко и жидко, безъ оживокъ, и пробѣлы на ризахъ очень слабы. Въ лаврской иконѣ въ отношеніи манеры замѣчается большое сходство съ фресками того времени, напр., въ росписи складокъ одежды у ангеловъ, а также въ описи контуровъ рукъ и ногъ всего доличнаго. Всѣ контуры сдѣланы массивно, пробѣлы же сдѣланы въ нѣсколько красокъ, наложенныхъ одна на другую очень плотно широкими, жирными, большими мазками. Контуры представляютъ собою рѣзкую выпуклость, въ особенности же бѣлыя отмѣтки на пробѣлахъ. Въ ликахъ также всѣ вохры очень плотны, на нѣкоторыхъ мѣстахъ видны даже мазки (у средняго ангела) и хорошо видны бѣлыя отмѣтки щеки, и уста подрумянены киноварью. Это—манера греческая, въ особенности освѣщеніе

лицъ съ тайной стороны („тайной стороной“ у иконописцевъ называется та часть лица, которая менѣе видна на иконѣ, благодаря нѣсколько профильному положенію. Часть же лица, болѣе обращенная къ зрителю, называется „сильной“), а также золотой на полиментъ фонъ“.

Въ Успенскомъ соборѣ Кирилло-Бѣлозерскаго монастыря „мѣстный храмовой образъ Успенія Пресвятыя Богородицы“ писанъ Андреемъ Рублевымъ и, можетъ быть, при жизни преподобнаго Кирилла.

Въ описныхъ книгахъ Кириллова монастыря 1621 г. значится: „Образъ мѣстной [въ соборѣ] Успенія Пресвятыя Богородицы Рублева письма“ [36]).

Въ 1669 году въ Образной Палатѣ въ Москвѣ былъ „застѣнокъ, средина камка червчатая, въ срединѣ—шиты слова серебромъ. Сій застѣнокъ Рублева письма, около средины и по кружеву золотному низано жемчугомъ по камкѣ гвоздичной, на поляхъ 20 дробницъ большихъ съ кіотцами, на нихъ рѣзаны святые, съ черню, промежъ дробницъ,—сканные, на подзорѣ“ [37]).

Въ Троицкой Затьмацкой церкви города Твери находится икона св. Троицы съ надписью внизу, слѣва отъ зрителя: „Пис(ь)мо сіи образъ бывшего Государева ма(с)тера мо(с)ковскаг(о) Рублева“. Надпись эта—позднѣйшая, сомнительная и по содержанію, – существованіе „государевыхъ мастеровъ“ въ XIV—XV вв., какъ здѣсь названъ Рублевъ, конечно, доказано быть не можетъ. Сама икона, носящая слѣды многочисленныхъ починокъ не представляетъ намъ данныхъ для опредѣленія времени ея первоначальнаго написанія.

Н. Иванчинъ-Писаревъ въ своей „Прогулкѣ по древнему Коломенскому уѣзду“ (Москва. 1843 г. стр, 66, 149 и 150) указываетъ нѣсколько Рублевскихъ, по его мнѣнію, иконъ въ церквахъ—Зачатія св. Анны въ Коломнѣ и Никольской с. Ѳеодоровскаго, а архимандритъ Леонидъ—въ Звенигородскомъ уѣздѣ, гдѣ „въ церкви села Введенскаго (Першина тожъ), говоритъ онъ, есть икона Спаса

Нерукотвореннаго, по преданію, письма блаженнаго Андрея Рублева [38]).

Проф. Н. И. Петровъ въ своемъ „Указателѣ церковно-археологическаго музея при Кіевской Духовной Академіи" указываетъ также иконы, приписываемыя кисти Рублева, —одну въ музеѣ (№ 4457)—Спаситель поясной, благословляющій, съ Евангеліемъ, въ которомъ написано: „Не убойся, мое малое стадо", другія—съ изображеніемъ свв. Василія Великаго, Григорія Богослова, Іоанна Златоуста и Николая Чудотворца, архангела Михаила и Богоматери—въ имѣніи графа Шереметева—селѣ Васильевскомъ. Въ „Древностяхъ россійскаго государства" помѣщенъ снимокъ съ иконы святыхъ Макарія Египетскаго и Макарія Александрійскаго, также приписываемой Андрею Рублеву.

„У Семена Кузьмича, бывшаго настоятеля Преображенскаго кладбища въ Москвѣ, говоритъ Д. А. Ровинскій, —была икона Софіи Премудрости Божіей,—по преданію письма Андрея Рублева, съ четырьмя ангелами (вмѣсто шести), Богоматерь и Предтеча держатъ каждый по клейму съ изображеніемъ Спасителя".

Въ Благовѣщенскомъ соборѣ въ Москвѣ тому же иконописцу приписываютъ на наружной стѣнописи, вверху, у одного изъ придѣловъ („въ главахъ"), со стороны, обращенной къ Успенскому собору, фресковое изображеніе Благовѣщенія; но, согласно лѣтописи,—„Ѳеофанъ.. гречинъ.., Прохоръ.. да Андрей Рублевъ" „подписывали" „не ту" церковь Благовѣщенія на великокняжескомъ дворѣ „иже нынѣ стоитъ" (Никон. III, 257; Софійскій временникъ. I, 405).

Приписываются Рублеву и нѣкоторыя иконы (напримѣръ, святцы, икона Сошествія Св. Духа на апостоловъ) въ Никольскомъ единовѣрческомъ монастырѣ въ Москвѣ, икона Божіей Матери „Одигитріи" въ Покровскомъ храмѣ Рогожскаго старообрядческаго кладбища.

Нерѣдко иконы якобы кисти Андрея Рублева можно видѣть у коллекціонеровъ и продавцовъ старинныхъ

иконъ, которые, конечно, очень желаютъ имѣть въ своихъ рукахъ произведенія талантливаго и славнаго иконописца [39]).

Вліяніе таланта Андрея Рублева въ исторіи русской живописи было грандіозное. „По словамъ лѣтописи, произведеніямъ кисти Рублева удивлялись не только современники, но и потомки ихъ.—Иконы его письма признавались выдающимися и всегда цѣнились весьма дорого, такъ высоко, что объ утратѣ ихъ считали нужнымъ заносить въ лѣтописи, какъ о событіи, имѣющемъ большую важность и общественное значеніе. Стоглавый соборъ, на которомъ предсѣдательствовалъ митрополитъ Макарій, самъ иконописецъ,—запретивъ „описывать Божество отъ самосмышленія и своими догадками“, повелѣлъ держиться съ превеликимъ тщаніемъ образцовъ древнихъ иконописцевъ“, особенно „Андрея Рублева“.—Преподобный отецъ Андрей Радонежскій, говорится въ одномъ подлинникѣ, писаше многія святыя иконы чудны зѣло [т. е. удивительно хороши] и украшены“. Въ другомъ подлинникѣ, между прочимъ, читаемъ: „Преподобный отецъ Андрей Радонежскій, иконописецъ, прозваніемъ Рублевъ, многія святыя иконы написалъ—все чудотворныя [это едва-ли не высшая похвала, какой можетъ удостоиться иконописецъ], якоже пишетъ о немъ въ Стоглавѣ св. чуднаго Макарія митрополита, что съ его письма писати иконы и не своимъ умысломъ“.

Особенности кисти Рублева, говорятъ М. И. и В. И. Успенскіе, съ теченіемъ времени становились все неопредѣленнѣе, но съ потерею индивидуальныхъ особенностей, онъ въ сознаніи древне-русскаго иконника сдѣлался синонимомъ идеальнаго изографа, идеаломъ [40]). По словамъ профессора А. П. Голубцова, „какъ аѳонская школа иконописи считала за лучшее подражать пресловутому Мануилу Панселину, котораго признавала своей главой, такъ для древне-русскаго иконописца въ одномъ имени Рублева сливалось все то лучшее, къ чему онъ стремился въ своемъ искусствѣ“ [41]).

Съ другой стороны, достовѣрно не зная истинныхъ произведеній Андрея Рублева, у насъ стали приписывать ему многія старинныя иконы сравнительно высокаго художественнаго достоинства подобно тому, какъ, по замѣчанію одного западнаго писателя, — „всѣ древнія иконы Богоматери византійскихъ мастеровъ приписывились на Востокѣ евангелисту Лукѣ“ [42]).

Въ 1481 г. иконописцы Діонисій, попъ Тимоѳей, Ярецъ и Коня „написали деисусъ съ праздники и пророки, вельми чюденъ въ новую церковь Пречистыя Богородицы соборныя на Москвѣ“ [43]).

Въ 1482 г. въ Ростовѣ въ соборной церкви, по заказу ростовскаго архіерея Вассіана, тѣ же самые иконники написали за сто рублей „деисусъ, пророковъ и праздники чудно вельми“ [44]).

Въ 1488 г. „великій князь“ московскій „повелѣлъ подписывать церковь Срѣтеніе Пресвятыя Богородицы на посадѣ, а мастеръ Долматъ—иконникъ“ [45]).

Таковы краткія свѣдѣнія по русской иконографіи до XV в. включительно.

До XVI вѣка древне-русская иконопись носитъ византійскій характеръ и не прогрессируетъ въ смыслѣ западномъ.

„Однообразіе и неразвитость, говоритъ покойный проф. Ѳ. Ив. Буслаевъ, религіознаго, полу-византійскаго стиля разныхъ пошибовъ русской иконописи вполнѣ соотвѣтствуетъ такому же коснѣнію древней Руси до XVII столѣтія и въ литературномъ и вообще въ умственномъ отношеніи; потому что въ исторіи просвѣщенія образовательныя искусства развивались и усовершенствовались всегда въ тѣсной связи съ литературою и поэзіею.—Первые проблески духовнаго освобожденія средневѣковаго невѣжества, замѣтные и въ лирикѣ трубадуровъ и миннезингеровъ, и въ важныхъ и шутливыхъ разсказахъ труверовъ, и въ народныхъ сценическихъ представленіяхъ, разыгрываемыхъ на городскихъ площадяхъ и въ богословскихъ преніяхъ, и въ ересяхъ, и въ схоластикѣ университетскаго препо-

даванія, нашли себѣ въ XIII вѣкѣ высшее проявленіе въ великихъ созданіяхъ готическаго стиля, и городской соборъ, какъ символъ освобождающейся отъ феодальной тираніи общины, былъ столько же результатомъ тогдашней науки и искусства, сколько и центромъ городской жизни съ ея треволненіями и заботами. Знаменитая эпоха Пизанской скульптуры и Джіоттовой школы живописи въ началѣ XIV в. есть вмѣстѣ съ тѣмъ и эпоха великаго творца Божественной Комедіи. Какъ самъ Дантъ умѣлъ рисовать, такъ и современный ему живописецъ и его другъ Джіотто упражнялся въ сочиненіи стиховъ, и какъ онъ самъ, такъ и впослѣдствіи ученики его заимствовали сюжеты для своей живописи изъ поэмы великаго флорентійца, какъ бы соревнуя богословамъ, которые объясняли ее съ церковныхъ каѳедръ. И въ слѣдующихъ столѣтіяхъ искусство и наука съ поэзіею идутъ рука объ руку, такъ что рядъ великихъ открытій, которыми средніе вѣка отдѣляются отъ новыхъ, реформація и господство стиля возрожденія—только разныя стороны одного и того же результата, къ которому совокупными силами стремились и наука, и практическая жизнь, и искусство. Художники не переставали быть и поэтами и учеными. Микель-Анджело былъ не только скульпторъ, живописецъ и архитекторъ, но и такой поэтъ, который своими сонетами занялъ бы далеко не послѣднее мѣсто между сочинителями этого популярнаго въ Италіи рода стихотвореній. Рафаэль тоже писалъ сонеты и усердно занимался классическою археологіею. Напротивъ того, на Руси въ XVI столѣтіи и въ первой половинѣ XVII в., т. е. въ лучшую эпоху древне-русской иконописи, литература стояла на той же низкой степени, какъ и въ XII столѣтіи: тѣ же наивныя лѣтописи, тотъ же перифразъ древнихъ богословскихъ писаній, та же витіеватость житій святыхъ и то же отсутствіе художественной поэзіи.—Первобытность народной жизни однообразно отражается въ безыскусственныхъ былинахъ и пѣсняхъ; первобытность христіанскаго просвѣщенія—въ посильномъ наблюденіи церковныхъ дог-

матовъ и преданій. Какъ простонародье ведетъ свои полуязыческіе обряды по своему полуязыческому календарю народныхъ годовщинъ, такъ люди грамотные отмѣчаютъ себѣ каждый день соотвѣтствующимъ ему чтеніемъ памятей и поученій въ Прологѣ, въ этой настольной книгѣ нашихъ грамотныхъ предковъ, расположенной по мѣсяцамъ и числамъ. Русскій иконописецъ временъ царя Ивана Васильевича Грознаго или Михаила Ѳеодоровича былъ такъ же мало развитъ въ умственномъ отношеніи, какъ витіеватый проповѣдникъ XII в.—Кириллъ Туровскій, усвоившій себѣ всѣ пріемы византійскаго богословія, или какъ набожный странникъ игуменъ Даніилъ, въ томъ же столѣтіи ходившій въ Іерусалимъ поклониться святымъ мѣстамъ. Какъ тогда, такъ и четыреста лѣтъ спустя, тѣ же умственные интересы, погруженные въ безотчетномъ вѣрованіи, то же отсутствіе средствъ къ развитію, та же безыскуственность въ жизни, та же письменность, не установившаяся въ художественныя формы“ [46]),

„Изображая, говоритъ Вас. Ив. Успенскій,— священныя событія и лица по традиціонному, вѣками сложившемуся представленію народному, иконникъ является выразителемъ народной мысли, а не личнаго индивидуальнаго настроенія. Подобно всѣмъ произведеніямъ народнаго творчества, иконопись дѣтски проста и стихійно величественна. Западная живопись, напротивъ, есть выраженіе индивидуальныхъ мотивовъ,—творчество личное, индивидуальное. — Иконопись можно сравнить съ былевымъ эпосомъ, тогда какъ живопись западную съ лирикою. Просто, величественно, безъ особой экспрессіи личнаго чувства, развертываетъ русскій иконникъ передъ зрителемъ образы народнаго вѣросознанія, не чувствуя художественной потребности сосредоточить на одномъ моментѣ всю полноту и силу идеи, дающей дѣйствію значеніе; вмѣсто, такъ сказать, энергически сосредоточенной лирики, какъ въ картинахъ западныхъ мастеровъ, иконникъ нерѣдко предлагаетъ зрителю живописную поэму, распадающуюся на отдѣльные

эпизоды. Идея благолѣпія и порядка, чинности здѣсь преобладаетъ надъ энергіей чувства. Какъ въ былевомъ эпосѣ одно событіе смѣняется другимъ, одна сцена другою, такъ и на иконѣ нерѣдко изображается цѣлый рядъ моментовъ извѣстнаго событія. Въ каждомъ изъ этихъ моментовъ является одно и то же лицо въ различныхъ позахъ и при различной обстановкѣ. Пользуясь различною орнаментаціей и, между прочимъ, архитектурными типами для соединенія отдѣльныхъ частныхъ изображеній въ одно цѣлое, иконники часто прибѣгаютъ къ одновременному представленію наружности зданія и его внутренности. Вы видите и наружную сторону постройки, напримѣръ, храмъ съ крышей, куполомъ и главою, а вмѣстѣ съ тѣмъ и внутренность этого зданія съ священною утварью и лицами, находящимися въ немъ. Такое странное сочетаніе наружности постройки съ внутренностью противорѣчитъ требованіямъ ландшафтной и вообще всякой искусственной живописи, но оно представляло мастеру тѣ выгоды, что онъ могъ полнѣе развить отдѣльные эпизоды изображаемаго событія и внутри зданія, и снаружи. Рисунокъ, большею частію, неправиленъ и грубъ, за то твердъ и силенъ; колоритъ сухъ, безъ рельефа и теменъ, за то рѣзокъ. Чуждые славолюбія, древне-русскіе иконники, по крайней мѣрѣ, до XVII вѣка, ничего не дѣлали для того, чтобы сохранить свои имена, —они сливались всецѣло съ народомъ, вполнѣ раздѣляя его міросозерцаніе. Ограниченные въ творчествѣ правилами традиціи, древне-русскіе иконники, конечно, не могли обнаружить всей шири полета своего воображенія; дисциплинированная фантазія является менѣе сильною, чѣмъ могла быть при иныхъ условіяхъ. Подчиненное церкви искусство живописи, иконопись, сдѣлалось какъ бы оффиціальнымъ. Тѣмъ не менѣе, и въ иконописи можно указать на свободу творчества. Иконникъ во внѣшней формѣ стремится передать описаніе лица или событія, завѣщенное ему церковными книгами или преданіемъ. Отдѣльные мотивы, частности въ изображеніи лица переданы ему традиціей,

но онъ совершенно свободенъ въ творческомъ сочетаніи этихъ частностей для возсозданія цѣлой фигуры. Слѣдуя традиціи, иконописецъ создаетъ опредѣленный идеальный типъ“ [47]).

„Византійская и русская иконопись, говоритъ проф. Н. П. Лихачевъ,—въ лучшей своей части представляетъ поэтическое воспроизведеніе въ лицахъ и краскахъ—догматовъ, символовъ и пѣснопѣній. Композиціи иконъ выработаны людьми, сильными мыслью и воображеніемъ, но не изучавшими анатоміи и совсѣмъ незнакомыми съ законами перспективы. Условность и стилизація — неотъемлемыя принадлежности иконописи. Но совершенно такъ же, какъ путемъ изученія и проникновенія можно различать самобытность, силу и красоту, напримѣръ, въ китайскомъ и японскомъ искусствѣ, такъ тѣ же качества вдумчивый наблюдатель безъ труда подмѣтитъ и въ памятникахъ иконописи. Съ другой стороны, самый предметъ изображеній какъ бы требуетъ удаленія отъ реальности даже въ аксессуарахъ. На какой травѣ, среди какихъ горъ и лѣсовъ можетъ быть реально изображена, напримѣръ, христіанская церковь, ликующе возносящая благодарственное пѣснопѣніе Владычицѣ міра Приснодѣвѣ и Богоматери („О Тебѣ радуется“)? Оцѣнка иконъ съ точки зрѣнія художественной красоты весьма индивидуальна“ [48]).

По словамъ проф. Н. П. Кондакова, „даже поверхностное знакомство“ съ письмомъ, художественнымъ исполненіемъ и формами русской иконописи „указываетъ всю ея оригинальность. Русская иконопись, хотя и держится преданія, представляетъ совершенно самобытное явленіе въ исторіи искусства, котораго произведенія нельзя смѣшать ни съ какими другими, не смотря на цѣлый рядъ художественныхъ несовершенствъ въ ея формахъ. Въ различныя эпохи русской иконописи, воспринятое ею преданіе мѣнялось, искажалось, осложнялось орнаментальностью и различными заимствованіями съ запада, но никогда не мѣшало выработкѣ совершенно особаго декоративнаго цѣлаго,

которое представляетъ собою русская старинная икона. Весьма понятно, что разборъ писемъ русскихъ иконъ недоступенъ и неинтересенъ западному изслѣдователю, пока онъ не видалъ оригиналовъ и пока ему не будетъ въ точныхъ снимкахъ представлена исторія развитія этихъ письменъ со стороны содержанія и формы, хотя бы въ проблематическомъ очеркѣ" [43a]).

Главнѣйшіе памятники живописи до XV вѣка включительно мы находимъ въ Кіевѣ, Новгородѣ и Владиміро-Суздалѣ.

Кіево-Софійскій соборъ находится въ 200 саженяхъ на сѣверо-востокъ отъ Золотыхъ Воротъ.

Построенъ онъ великимъ княземъ Ярославомъ въ память битвы съ печенѣгами (въ 1036) и освященъ, по сказаніямъ старинныхъ прологовъ, 4 ноября 1037 года митрополитомъ Θеопемптомъ.—Въ 1037 году, читаемъ мы въ лѣтописи,—„заложи Ярославъ городъ великій Кыевъ [т. е. стѣны вокругъ города], у него же града Златая Врата; заложи же и церковь святыя Софья (Премудрость Божію) митрополью, и посемъ церковь на Золотѣхъ Воротѣхъ святое Богородицѣ Благовѣщенье. Ярославъ же се, якоже рекохомъ, любимъ бѣ книгамъ, многы написавъ положи въ церкви Святой Софьи, юже созда самъ, украси ю златомъ и серебромъ и съсуды (иконами многоцѣнными) церковными, въ ней же обычныя пѣсни Богу воздаютъ въ годы обычные“ [49]). — Въ похвальномъ словѣ пресвитера (впослѣдствіи митрополита) Илларіона св. Владиміру о Софійскомъ соборѣ говорится: „Онъ [т. е. Ярославъ] неоконченное тобою [св. Владиміромъ] окончилъ, какъ Соломонъ премудрый предпріятія Давидовы, создалъ домъ Божій, великій и святый въ честь Его Премудрости, на освященіе твоему граду и украсилъ его всякими украшеніями: золотомъ, серебромъ, драгоцѣнными камнями, дорогими сосудами такъ, что церковь сія заслужила удивленіе и славу

у всѣхъ окружныхъ народовъ, и не найдется подобной ей во всей полунощной странѣ отъ востока до запада.“.

Кіево-Софійскій соборъ въ теченіе долгой своей исторіи терпѣлъ немало невзгодъ и отражалъ на себѣ тревожную и бурную судьбу самого Кіевскаго княжества. Два раза храмъ былъ ограбляемъ русскими князьями,—въ 1169 году Мстиславомъ Андреевичемъ и въ 1204 г. Рюрикомъ Ростиславичемъ.—Въ 1180 году соборъ горѣлъ.—Въ 1240 году Батый, разгромивъ Кіевъ, ограбилъ Софійскій соборъ, причемъ потревожены были и кости почившихъ въ храмѣ князей. Въ началѣ XIV вѣка, говоритъ покойный Закревскій, „соборъ... началъ было клониться къ паденію:—лишенный кровли, въ алтарномъ сводѣ онъ получилъ длинную трещину, а въ среднемъ продольномъ сводѣ западная часть его совершенно обрушилась; одновременно съ этими разрушеніями или нѣсколько позже, и вся западная сторона собора обратилась въ развалины“ [50]).—Въ 1416 г. Кіево-Софійскій соборъ подвергся разграбленію со стороны Эдигея, а въ 1486 г.—отъ крымскаго хана Менгли-Гирея.—Съ 1596 года по 1633 г. соборомъ владѣли уніаты, приведшіе его къ полному запустѣнію, о чемъ свидѣтельствуютъ современники, напримѣръ, Сильвестръ Коссовъ (см. Патериконъ, ст. 181), Аѳанасій Кальнофойскій (Тератургима, ст. 196—197) и др.—Послѣдній говоритъ: „6 сентября 1625 года, при воеводѣ Ѳомѣ Замойскомъ, двери собора были завалены большою грудой павшей стѣны и кучею развалинъ; видны даже были сквозныя трещины въ стѣнахъ“.—Одинъ изъ очевидцевъ въ концѣ XVI вѣка такъ описываетъ Софійскій храмъ: „Между развалинами возносится церковь св. Софіи, сооруженная нѣкогда по греческому образцу съ величайшими издержками и трудами. Полъ въ ней изъ мозаики, золото и лазурь еще свѣтились въ подземныхъ сводахъ и придѣлахъ; въ самомъ зданіи колонны изъ порфиры, алебастра“ [52]). И лишь митрополитъ Петръ Могила привелъ соборъ въ должный порядокъ и сдѣлалъ необходимыя къ нему пристройки.

Если нынѣшній фасадъ Софійскаго собора носитъ на себѣ отпечатокъ нѣмецко-польской архитектуры XII вѣка, то за то внутреннія мозаическія и живописныя украшенія храма переносятъ насъ въ XI вѣкъ, когда названная церковь вышла изъ рукъ греческихъ мастеровъ и художниковъ, вызванныхъ изъ Византіи. — Впрочемъ, далеко не всѣ древнія фрески и мозаики храма дошли до насъ,— указанныя выше обстоятельства погубили ихъ не малую часть. Утраченныя части мозаикъ и фресокъ замѣнены новою живописью (въ нѣкоторыхъ мѣстахъ—въ древнемъ стилѣ).

Почти всѣ фрески собора и нѣкоторыя изъ мозаикъ до 1843 г. были замазаны штукатуркой, вѣроятно, уніатами.—Въ 1843 году императоръ Николай Павловичъ приказалъ Св. Синоду дать средства на открытіе и возобновленіе древнихъ фресокъ Софійскаго храма, которое, впрочемъ, особенно въ первыю четыре года (1848—1851), производилось весьма неудачно,—съ 1848 г. иконописцемъ Пошехоновымъ, а съ 1850 г. старцемъ Печерской Лавры Иринархомъ. Закончилъ реставрацію священникъ (впослѣдствіи протоіерей) Іосифъ Желтоножскій въ 1853 году лѣтомъ (руководилъ работами съ 1852 г.).—Не были только возобновлены фрески Михайловскаго придѣла, согласно желанію императора Николая I-го: „Фрески эти, сказалъ онъ митрополиту Филарету,—надобно оставить безъ поновленія; потомки наши, увидѣвъ ихъ, повѣрятъ намъ, что всѣ прочія мы поновили, а не вновь написали“.

Завѣдывавшій за реставраціей академикъ Ѳ. Г. Солнцевъ изготовилъ рисунки съ открытыхъ и возобновленныхъ фресокъ; они затѣмъ были изданы Императорскимъ Русскимъ Археологигескимъ Обществомъ (Древности Россійскаго Государства. Кіево-Софійскій соборъ. Выпуски I—IV. Спб. 1871—1887).—Къ сожалѣнію, этотъ Атласъ содержитъ фресковыя изображенія собора съ тѣми искаженіями, какія были допущены при реставраціи.—Но при реставраціи—съ открываемыхъ фресокъ снимались кальки,

которыхъ у протоіерея Іосифа Желтоножскаго составился цѣлый альбомъ, до сего времени не напечатанный.

Фрески Кіево-Софійскаго собора представляютъ собою иллюстрацію апокрифическихъ евангелій; пространства же, свободныя отъ этихъ изображеній, заняты крупными фигурами въ ростъ или по грудь, въ медальонахъ, святителей, апостоловъ, мучениковъ и другихъ святыхъ.

Фрески абсиды праваго придѣла, посвященнаго теперь Іоакиму и Аннѣ, т. е. обсиды діаконикона (διακονικόν) иллюстрируютъ жизнь Богоотецъ и Дѣвы Маріи, начиная со сцены встрѣчи Іоакимы и Анны у золотыхъ воротъ и кончая цѣлованіемъ Елисаветы.

Въ фрескѣ „Встрѣчи у золотыхъ воротъ" представлена св. Анна, порывисто подбѣжавшая къ св. Іоакиму и обнимающая его. На заднемъ планѣ картины — ворота (сзади Анны) и горы (сзади Іоакима), — обозначающія пустыню за городомъ. — Въ объясненіе этого изображеніе можно привести слѣдующее мѣсто изъ IV главы Протоевангелія Іакова: „И вотъ Іоакимъ пошелъ со стадами; Анна стояла въ воротахъ и увидѣла Іоакима, идущаго со стадами, и, подбѣжавъ, обняла его шею, говоря: теперь сознаю, что Господь благословилъ меня".—Въ Евангеліи Псевдо-Матѳея въ III главѣ и въ Евангеліи De Nativitate эти ворота названы „золотыми", откуда и вся сцена затѣмъ стала называться „Цѣлованіемъ у золотыхъ воротъ".

Сцена Рождества Пресвятыя Дѣвы Маріи въ фрескахъ абсиды представлена примѣнительно къ иконографическимъ чертамъ Рождества Христова. На ложѣ со спинкой, и покрытомъ голубымъ тюфякомъ, возлежитъ св. Анна, на ней красная пенула и голубой хитонъ. Предъ св. Анной три женщины въ голубыхъ и зеленыхъ одеждахъ—съ сосудами въ рукахъ.—Направо, у постели изображено омовеніе Младенца, совершаемое въ сосудѣ бабкой — повитухой (μαῖα) и служанкой. Позади женщинъ дверь, задрапированная занавѣсомъ; другая дверь за спинкой кровати.

Въ фрескѣ „Введенія во храмъ“ представленъ іерусалимскій храмъ. Подъ серебрянымъ киворіемъ за канцеллами изображенъ первосвященникъ, простирающій руки къ Пресвятой отроковицѣ Маріи, которую подводятъ къ нему—окруженную сонмомъ дѣвицъ—святые Іоакимъ, одѣтый въ бѣлыя одежды, и Анна, въ бѣломъ хитонѣ и красной пенулѣ.—За киворіемъ -- Святая Святыхъ, гдѣ на третьей ступенькѣ сидитъ Марія, которой слетѣвшій ангелъ даетъ пищу.—Эта композиція вполнѣ согласна съ повѣствованіемъ VII—VIII главъ Протоевангелія, гдѣ, между прочимъ, читаемъ: „Исполнилось три года дѣвочкѣ, и сказалъ Іоакимъ: „Позовите чистыхъ еврейскихъ дѣвушекъ, пусть возьмутъ по лампадѣ, пусть служатъ прислужницами“... И сдѣлали такъ. И принялъ ее главный священникъ и, посмотрѣвъ на нее, сказалъ: „Марія, Богъ прославитъ Твое имя“..... И поставилъ ее сверхъ третьей ступени алтаря, и показалъ на ней Господь милость Свою... Марія же воспитывалась въ храмѣ подобно голубю и принимала пищу изъ рукъ Ангела“.

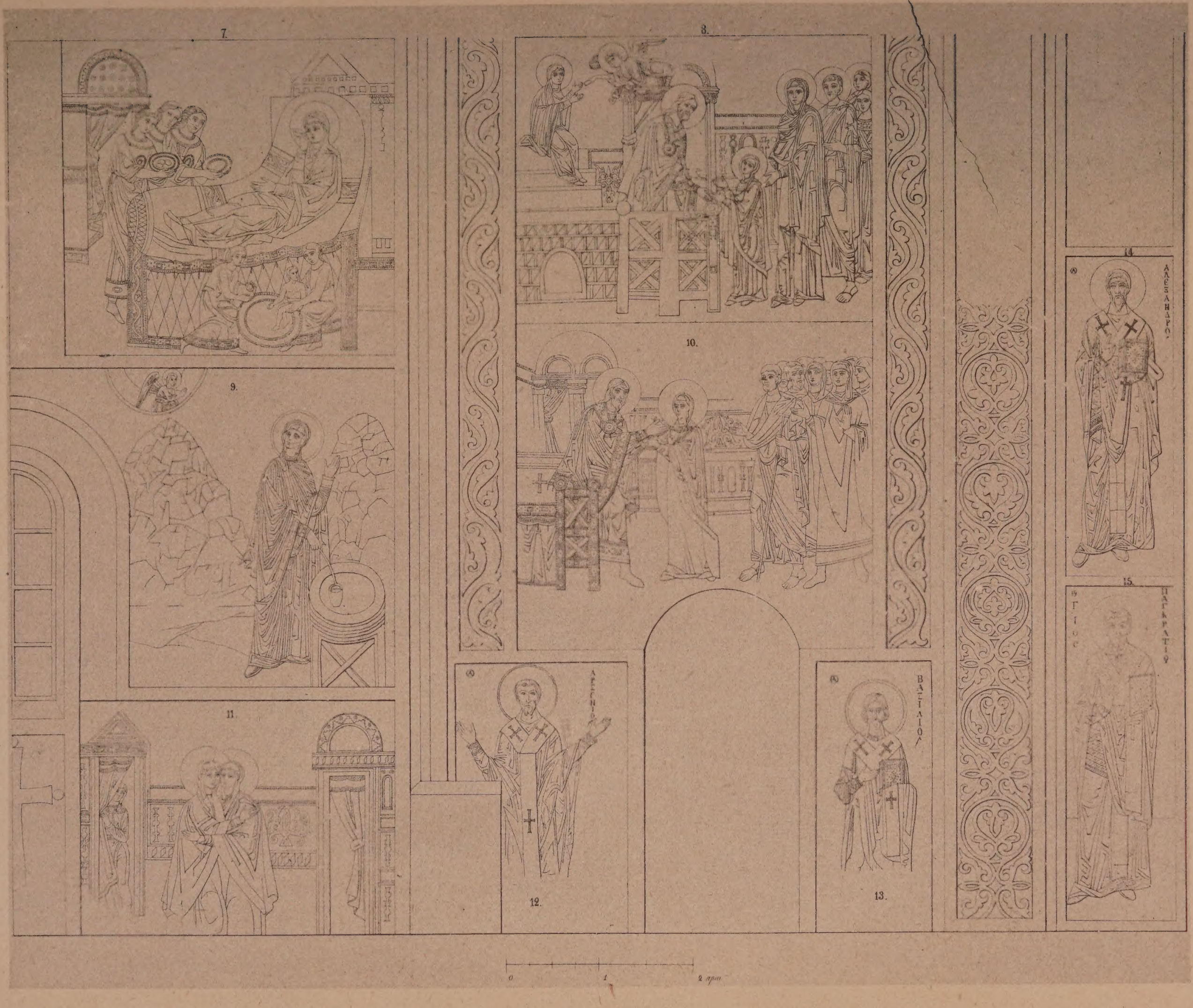
Въ сценѣ „Обрученія св. Маріи“ — первосвященникъ представленъ, въ красной ризѣ и бѣломъ саккосѣ, стоящимъ подъ украшеннымъ рѣзьбой изъ городковъ—киворіемъ, за алтарной преградой. Онъ передалъ Пресвятой Дѣвѣ разцвѣтшую вѣтвь, которую она, въ свою очередь, вручаетъ сѣдому старцу Іосифу.—За Іосифомъ стоятъ дѣвицы и священникъ.—Согласно сказанію Протоевангелія, нѣсколько вдовцовъ, собравшись въ іерусалимскомъ храмѣ, передали первосвященнику свои жезлы; онъ помолился надъ каждымъ изъ послѣднихъ и увидѣлъ знаменіе на жезлѣ лишь одного Іосифа, которому затѣмъ была вручена Пресвятая Дѣва.

Такъ понимаютъ это изображеніе профессора Д. В. Айналовъ и Е. К. Рѣдинъ. „Неясный сюжетъ, говоритъ проф. Н. В. Покровскій по поводу этой фрески, — Богоматерь стоитъ возлѣ портика съ вѣтвью въ рукѣ, предъ Нею группа людей, среди которыхъ одно лицо въ епископскомъ

омофорѣ и одна женщина; за Богоматерью внутри портика святитель. Одинъ изъ признаковъ этого изображенія — вѣтвь въ рукѣ Богоматери, повидимому, указываетъ на обрученіе Богоматери Іосифу (вѣтвь=разцвѣтшій жезлъ); но святительскіе омофоры не допускаютъ такого изъясненія; пусть въ памятникахъ византійскихъ анахронизмы встрѣчаются, напримѣръ, крестъ на столѣ въ изображеніи Срѣтенія, но омофоръ съ крестами въ числѣ одеждъ ветхозавѣтныхъ лицъ, даже и первосвященниковъ, явленіе странное: мы не встрѣчали подобныхъ аномалій и затрудняемся допустить, чтобы хорошій художникъ Кіево - Софійскаго собора могъ позволить себѣ такую вольность. Болѣе вѣроятно предположеніе, что здѣсь художникъ имѣлъ въ виду представить предвозвѣщеніе апостоламъ объ Успеніи Богоматери, при чемъ Богоматерь показала собраннымъ апостоламъ вѣтвь, принесенную ей ангеломъ, какъ знакъ приближенія Ея кончины. Въ такомъ случаѣ, епископы въ омофорахъ могутъ означать апостоловъ, въ частности епископъ, стоящій въ портикѣ, будетъ означать перваго епископа іерусалимской церкви Іакова" (Очерки памятниковъ христіанской иконографіи и искусства. Н. Покровскаго. 2-е изданіе. С.-Петербургъ. 1900 г. Стр. 285—286).

Въ фрескѣ „Врученіе Маріи кокцина и пурпура" св. Дѣва Марія получаетъ пурпуръ и кокцинъ отъ первосвященника, который стоитъ у алтарной преграды. — При сценѣ присутствуютъ св. Іосифъ съ дорожной палкой въ рукѣ и стоящія сзади него дѣвицы.—Объясненіемъ этой сцены можетъ служить слѣдующее мѣсто изъ Протоевангелія: „Совѣтъ первосвященниковъ рѣшилъ „Сдѣлаемъ покрывало для храма". Главный жрецъ сказалъ: „Призовите чистыхъ дѣвицъ изъ трибы Давида; отшедшіе нашли семь чистыхъ дѣвицъ... Марія приняла пупуръ и кокцинъ и удалилась".

„Благовѣщеніе Пресвятой Дѣвы Маріи" въ фрескахъ Кіево-Софійскаго собора предстевлено согласно повѣствованію XI главы Протоевангелія. Св. Марія, среди горнаго


7.
8.
9.
10.
11.
12.
13.
14.
15.
ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ
ΠΑΓΚΡΑΤΙΟΥ
ΒΑΣΙΛΙΟΥ
0
1
2 арш.

пейзажа, нагнулась, чтобы почерпнуть воды изъ колдца; Она обернулась лицомъ назадъ, смотря и слушая явившагося Ей съ неба Ангела (въ ореолѣ). Дальше изображено благовѣщеніе архангела Гавріила Пресвятой Дѣвѣ, сидящей въ домѣ за работой надъ пурпурной пряжей.

Въ фрескѣ „Цѣлованія Пресв. Дѣвы Маріи и Елисаветы“—онѣ представлены обнявшимися; въ зданіи двѣ двери съ пологомъ; приподнявши пологъ, въ одной изъ дверей служанка стоитъ и смотритъ на происходящее.

Въ той же абсидѣ придѣла праведныхъ Іоакима и Анны помѣщены изображенія святителей: Арсенія, Василія, Александра, Панкратія, Андрея Критскаго, Евтихія, Урбана, Филагрія и Ипполита.

Всѣ перечисленныя фрески абсиды придѣла „поновлены по древнимъ контурамъ съ соблюденіемъ характера древняго письма, — у всѣхъ круглое лицо съ большими широко открытыми глазами, съ огромными зрачками, правильный неудлиненный носъ, широкій подбородокъ. Худощавость старыхъ лицъ лишена морщинности и дробленія мелкими оживками [52]).

Фрески придѣла архангела Михаила, сохранившіяся, къ сожалѣнію, лишь во фрагментахъ, „отличаются вообще блѣднымъ прозрачнымъ цвѣтомъ красокъ; въ нихъ та же моделлировка разнообразными цвѣтами одеждъ, переходы отъ голубого и розоваго къ бѣлому и отъ коричневаго къ бѣлому. Лица безъ оживокъ, съ признаками тѣни для моделлировки“ [53]).

„Въ конхѣ абсиды изображенъ по поясъ громадныхъ размѣровъ *Архангелъ Михаилъ*, — прекрасная фигура съ нѣсколько хотя и удлиненнымъ, но полнымъ лицомъ, большими глазами, прямымъ носомъ и правильно поставленными полными губами. Мощныя фигуры его торса занимаютъ центръ конхи, крылья-же, выходя изъ-за плечъ, распростерты отъ головы по сторонамъ, такъ что фигура Архангела во всей красотѣ является сразу передъ зрителемъ. Молодое лицо безъ усовъ строго—спокойно. Въ пра-

вой рукѣ онъ держитъ мѣрило, въ лѣвой сферу съ изображенiемъ креста (печать Господня); одѣтъ въ лоронъ и красный хитонъ. Можно разобрать и цвѣта перьевъ на крыльяхъ: красный, бѣлый, черный.

Подъ изображенiемъ Архангела (во второмъ поясѣ) находятся *святители;* фигуры уже сильно удлиненныя въ пропорцiяхъ и сильно пострадавшiя отъ времени. Имена стерлись. Типы лицъ однообразны и не поддаются опредѣленiю для установленiя имени каждаго. Всѣ они одѣты въ цвѣтныя одежды съ бѣлыми кресчатыми омофорами; всѣ держатъ Евангелiя въ лѣвой рукѣ, а правой указываютъ на нихъ, или благословляютъ“ [54]).

Надъ боковою дверью въ придѣлъ слѣва уцѣлѣли фрагменты сцены борьбы Архангела съ Iаковомъ; сохранились лишь лица борющихся.

На правой стѣнѣ придѣла вверху представлено *Низверженiе сатаны*, согласно повѣствованiю Апокалипсиса (XII, 7—11). Св. архистратигъ изображенъ въ ореолѣ стоящимъ надъ пропастью, съ благословляющей именословно десницей. „Внизу видна голова съ рогами одного или двухъ (или четырехъ) дiаволовъ“.

На той же стѣнѣ придѣла уцѣлѣло великолѣпное изображенiе неизвѣстнаго святого, представленнаго юношей, въ бѣломъ гиматiи и красномъ хитонѣ. „Во внутренней аркѣ сохранилась небольшая фигура Архангела въ медальонѣ съ простертыми вверхъ руками, въ лоронѣ и красномъ хитонѣ.—На лѣвой сторонѣ арки опять медальонное изображенiе Архангела со взглядомъ въ сторону, и рядомъ еще два въ соотвѣтствiе съ неразличимыми изображенiями. Здѣсь же фигура святой мученицы въ красной пенулѣ и бѣломъ хитонѣ; она держитъ крестъ и корону; ниже—фрагментъ лица святаго“ [55]).

Въ сводѣ потолка придѣла, въ средней его части (внѣ алтаря) уцѣлѣли фрески: „Явленiе архангела (Гаврiила) Захарiи“, „Явленiе Валааму“ и „Явленiе Iисусу Навину“.

Архангелъ Гавріилъ въ сценѣ явленія Захаріи изображенъ вѣстникомъ, въ бѣломъ хитонѣ и голубомъ гиматіи. Священникъ же старецъ Захарія, служащій предъ престоломъ храма, подъ серебрянымъ киворіемъ, представленъ съ поднятой лѣвой рукою и лицомъ, обращеннымъ въ сторону небеснаго вѣстника.

Въ сценѣ явленія Валааму—послѣдній ѣдетъ верхомъ на бѣлой ослицѣ; за нимъ скалистый пейзажъ. „Архангелъ съ неопустившимися еще крыльями является, благословляя. Ослица пала на колѣни, и Валаамъ въ испугѣ, пораженный видѣніемъ, закрываетъ глаза“.

Въ сценѣ явленія Іисусу Навину сохранилась фигура послѣдняго, падшаго ницъ на землю. Сзади него представлены воины въ римскихъ одеждахъ и впереди ихъ сотникъ, поднявшій два пальца правой руки (жестъ собесѣдованія).

Въ проходѣ изъ алтаря придѣла свв. Іоакима и Анны въ алтарь Михаило-архангельскаго придѣла помѣщены двѣ фрески съ изображеніемъ двухъ архидіаконовъ, — одинъ изъ нихъ совсѣмъ юноша, безъ признаковъ растительности на кругломъ лицѣ; на продолговатомъ же лицѣ другого архидіакона — небольшая бородка и усы.— Оба архангела изображены съ большими глазами, очень небольшими губами, носъ у того и другого прямой, правильный; но „подъ глазами уже видны дуги, которыя впослѣдствіи вмѣстѣ съ морщинами, идущими отъ носа, старятъ лицо. Въ общемъ, однако, изображенія отличаются отсутствіемъ позднѣйшей дряблости и даютъ типъ, отличающійся духовной крѣпостью“ [56]).

Въ придѣлѣ апостола Петра Кіево-Софійскаго собора (главный жертвенникъ, — Προσκομιδή), расписанномъ фресками, относящимися до жизни апостола Петра, сохранили древній характеръ слѣдующія изображенія: „Крещеніе въ домѣ сотника Корнилія“, „Изведеніе ап. Петра изъ темницы“ и „Апостолъ Петръ у Корнилія сотника“.

Въ первой изъ этихъ сценъ представленъ подъ сереб-

рянымъ киворіемъ крестообразный колодезь съ стоящею въ немъ дѣвицей, надъ которою св. ап. Петръ совершаетъ крещеніе. Налѣво — двѣ мужскія и двѣ женскія фигуры, изъ которыхъ двѣ, стоящія впереди, держатъ въ рукахъ крестильное покрывало.

Во второй фрескѣ—ап. Петръ изображенъ сидящимъ въ темницѣ; онъ облокотился рукой на колѣно и дѣлаетъ жестъ удивленія, видя спадшія съ его рукъ оковы. Предъ апостоломъ Ангелъ съ простертой правой рукою, лѣвою же онъ готовъ коснуться до бока св. Петра (Дѣян. Ап. XII, 4—12).—Сзади Ангела представлены два объятыхъ сномъ воина, вооруженныхъ копьями.

Наконецъ, въ третьей фрескѣ — „Петръ, со свиткомъ и благословляя, обращается къ какому-то святому, одѣтому въ патриціанскія одежды, вышедшему изъ дверей дома (или воротъ города) и простирающему къ Апостолу руки. По сторонамъ Петра представлены два юноши, изъ которыхъ одинъ указываетъ рукою на святого; позади же Петра — сотникъ, который держитъ въ лѣвой рукѣ щитъ, а правую руку положилъ на плечо Апостола“ [57]).

На лѣвой стѣнѣ придѣла по сторонамъ бокового входа въ Георгіевскій придѣлъ представлены свв. мученики— Поліевктъ и Никита; надъ боковымъ же входомъ—на правой сторонѣ изображенъ ап. Петръ съ свиткомъ въ лѣвой рукѣ и съ простертой правой, на пилястрѣ тріумфальной арки придѣла написанъ св. Сосипатръ.

Фресковая роспись Георгіевскаго придѣла Кіево-Софійскаго собора сохранилась невполнѣ и сильно искажена позднѣйшей реставраціей.

Въ центрѣ абсиды Георгіевскаго придѣла громадное изображеніе св. великомученика Георгія, у котораго на головѣ кудрявые волосы коричневаго цвѣта, лицо его красивое, юношеское, правильное, нѣсколько удлиненное; на св. Георгіи бѣлый хитонъ и красный гиматій. Шуйца его обращена ладонью къ зрителю, въ десницѣ же у него былъ, вѣроятно, крестъ.

Ниже этой фрески съ правой и лѣвой стороны изображены по три неизвѣстныхъ святителя.

Въ потолокѣ Георгіевскаго придѣла помѣщены слѣдующія фрески: „Св. великомученикъ Георгій съ предстоящими“, „Св. великомученикъ Георгій обкладывается известью“ и „Царица Александра предъ великомученикомъ Георгіемъ“.

Въ первой фрескѣ предъ св. великомученикомъ изображенъ въ ростъ — „старикъ въ патриціанскихъ одеждахъ, сопровождаемый позади двумя воинами, одѣтыми въ восточныя одежды, изъ которыхъ у одного видны въ рукахъ щитъ и копье, а у другого только копье. Позади воиновъ видно строеніе. Не зная навѣрное, какое лицо было изображено подъ аркой, мы можемъ судить о содержаніи фрески лишь гадательно. Во фрескѣ, быть можетъ, изображено приглашеніе Георгія на судъ Дадіана до мученій“ [58]).

Во второй изъ названныхъ фресокъ св. великомученикъ Георгій изображенъ закопаннымъ по грудь въ груду извести; онъ въ молитвенной позѣ. По сторонамъ святого два воина, въ восточныхъ одеждахъ (одѣты въ подпоясанную тунику съ поднятыми на бедрахъ полами), держатъ въ рукахъ по предмету, который разобрать трудно,— что онъ изъ себя представляетъ,—можетъ быть, это—лапаты, а можетъ быть — и факелы. Сообразно съ этимъ нельзя опредѣлить, что дѣлаютъ воины,— обкладываютъ ли они великомученика известію, или же поджигаютъ послѣднюю. Сзади одного изъ воиновъ видно строеніе.

Третья фреска иллюстрируетъ слѣдующее мѣсто сказан:я о „Георгіевомъ мученіи“: „Она же [царица Александра], изнемогши отъ тоя моукы, възрѣвши на мученика, рече: сътвори молитву за мя, яко изнемогохъ отъ мукъ сихъ, вѣроуемши словесемъ твоимъ“ [59]). Представлено зданіе, у дверей котораго стоитъ св. великомученикъ Георгій, въ патриціанскихъ одеждахъ, съ простертой (какъ бы для благословенія) правой рукой, лѣвая же его рука подъ туникой, украшенной каймой.—Предъ св. Георгіемъ колѣно-

преклоненная, съ распростертыми руками, — царица Александра, позади которой, подъ аркой, на тронѣ сидитъ царь (фигура его написана вновь при реставраціи).

Напротивъ этой сцены представленъ св. великомученикъ Георгій предъ царемъ, сидящимъ на тронѣ и окруженнымъ воинами. За св. великомученикомъ стоитъ волхвъ съ чашей яда въ рукѣ.

На сѣверной алтарной стѣнѣ Георгіевскаго придѣла, вверху, небольшая фреска „Ангелъ“ со сферой; ближе къ выходу фрески—свв. мученики: Эсперъ, Лавръ и Романъ; всѣ эти четыре изображенія — медальонныя. Надъ св. Романомъ написанъ святитель Стефанъ.—На столбахъ средней части придѣла представлены—св. мученикъ Іуріаносъ и апостолъ Іуда, правою рукою указывающій на свитокъ (—въ лѣвой рукѣ).

Фрески поперечнаго перекрестья (пресбитеріума) Кіево-Софійскаго собора изображаютъ сцены страстей Христовыхъ, или событія послѣднихъ дней Его земной жизни, распятія, погребенія и воскресенія.

Фрески эти „огибаютъ внѣшнюю сторону хоровъ и размѣщены вверху ихъ, такъ что сцены, изображающія Христа предъ Каіафой и Отреченіе Петра, приходятся противъ Распятія и помѣщены въ полукругахъ надъ хорами; по периламъ хоръ идутъ остальныя сцены“ [60]).

Въ фрескѣ „Іисусъ Христосъ предъ Каіафой“ первосвященникъ (фигура его написана заново, въ рѣзкаго тона голубой одеждѣ) представленъ раздирающимъ свои ризы послѣ отвѣта Спасителя: „Отнынѣ узрите Сына человѣческаго, сѣдящаго одесную силы Божіей и грядущаго на облакахъ небесныхъ“ (Мѳ. XXVI, 64).—Около Спасителя стоитъ воинъ, занесшій руку надъ Нимъ для удара.

Въ фрескѣ „Отреченіе Петра“ св. апостолъ изображенъ сидящимъ и грѣющимъ руки у огня, предъ служанкой. Сзади видны двери архіерейскаго жилища.

Съ сценѣ Распятія—Спаситель изображенъ посреди двухъ разбойниковъ, изъ которыхъ одинъ (благообразный,

пожилой) обратилъ свой взоръ ко Христу (надъ Господомъ надпись „Іс. Хс.“), выражающему на лицѣ Своемъ нѣкоторое страданіе. Глаза Спасителя закрыты, но тѣло Его не обвисло и колѣни не согнуты, что мы видимъ въ изображеніяхъ Распятія болѣе поздняго времени.—У креста Господня съ одной стороны предстоятъ Богоматерь съ тремя святыми женами (позади нея), воинъ и Логгинъ-сотникъ, онъ прободаетъ ребро Спасителя. По другую сторону креста Христова представлены воинъ, подносящій губку съ уксусомъ къ устамъ Спасителя, и св. Іоаннъ Богословъ—юноша съ печальнымъ лицомъ „и сотникъ со своимъ слугой... Среди мужскихъ фигуръ особенно выдается фигура сотника съ обычнымъ жестомъ изумленія,—мужественная фигура его съ нѣсколько откинутымъ назадъ туловищемъ твердо стоитъ и полна внутренней правды; жестъ и поза лишены аффектаціи болѣе позднихъ изображеній. Вся сцена отличается правильностью и строгостью рисунка. Позади Распятія Спасителю и впереди распятыхъ разбойниковъ видны слѣды какого-то зданія,—почти на половинѣ высоты видны остатки двухъ линій, отверстія для оконъ и рядъ орнаментальныхъ украшеній“ [61]).

Въ фрескѣ „Явленія Спасителя апостоламъ на горѣ Галилейской“ на возвышенности стоитъ Христосъ, возложивъ руки на головы Петра и Павла, которые наклонились въ благоговѣніи предъ божественнымъ Учителемъ. Съ той и другой стороны почтительно подходятъ къ Спасителю другіе ученики.—Здѣсь изображено то именно явленіе Господа, когда Онъ послалъ апостоловъ проповѣдывать крещеніе по всей вселенной.

Въ сценѣ Сошествія Іисуса Христа во адъ Господь изображенъ стоящимъ на сокрушенныхъ вратахъ ада; въ одной рукѣ Спасителя свитокъ, другой Онъ извлекаетъ изъ ада колѣнопреклоненнаго Адама, рядомъ съ которымъ стоитъ также на колѣняхъ Ева; за прародителями пророки Исаія и Симеонъ.—Налѣво отъ фигуры Іисуса Христа—за саркофагомъ—цари Давидъ и Саломонъ, за ними Іоаннъ

Креститель.—Фреска эта, несомнѣнно, потерпѣла отъ реставраціи, хотя въ краскахъ даетъ впечатлѣніе страрины, изъ цвѣтовъ преобладающими являются—голубой, розовый, коричневый и сѣрый.

Въ явленіи воскресшаго Спасителя женамъ мѵроносицамъ (Мѳ. гл. XXVIII) среди гористаго пейзажа (представлены скалы и три кипарисовыхъ дерева, бураго цвѣта)—къ ногамъ Спасителя, фигура Котораго неудачно реставрирована—въ духѣ позднѣйшей русской инокописи,—припали—справа—Марія Магдалина, слѣва—Марія, мать Іакова, и Саломія.—Фигуры двухъ послѣднихъ женъ написаны заново.—У Іисуса Христа правая рука простерта, въ лѣвой Онъ держитъ свитокъ.

Въ фрескѣ „Невѣріе апостола Ѳомы" у двери, вверху завѣшенной полотенцемъ,—на возвышеніи стоитъ воскресшій Господь, съ круглымъ лицомъ и небольшой бородкой; одна рука Его поднята. По сторонамъ Христа—апостолы—пять справа и два (изъ нихъ одинъ Ѳома)—слѣва, всѣ со свитками въ рукахъ.—Ѳома—совсѣмъ еще молодой человѣкъ.—Исполненіе этой фрески великолѣпное.—„Фигуры отличаются правильной постановкой, спокойствіемъ; одежды сохранились хорошо и изобличаютъ мелкую драпировку. Типъ Христа.. наиболѣе стиленъ изъ всѣхъ сохранившихся".

„Сошествіе Св. Духа"—сцена наиболѣе сохранившаяся. Композія даетъ сцену въ чертахъ историческихъ: въ ней нѣтъ ни Богородицы, ни царя и смерда. Петръ и Павелъ сидятъ посреди апостоловъ въ центрѣ на полукругломъ сѣдалищѣ триклинія, которое у ногъ апостоловъ образуетъ полукруглое подножіе. Надъ апостолами нѣтъ расходящихся лучей, а видѣнъ только ореолъ Св. Духа (въ видѣ двухъ дугообразныхъ бѣлыхъ полосокъ)... Цвѣта красокъ блѣдны и прозрачны. Если одинъ апостолъ одѣтъ въ бѣлый хитонъ, оттѣненный голубымъ, и въ бѣлый гиматій, оттѣненный розовымъ, то у другого какъ разъ наоборотъ; или же бѣлый переходитъ въ слабый зеленый,

Б.
Б.
6 саж.
1.
2.
3.
4.
5.
6.
7.
8.
9.
10.
11.
ΜΑΜΑΣ
ΜΑΡΙΝΟΣ

желтый въ коричневый и наоборотъ. Это даетъ фрескѣ наиболѣе типичности. Подножіе—красное, полъ сѣроватый. Типы апостоловъ наиболѣе сохранились; лица круглы и безъ оживокъ" [62]).

На хорахъ Кіево-Софійскаго собора представлены сцены Ветхаго и Новаго Завѣта.—Ближе къ алтарямъ храма на южной сторонѣ хоровъ помѣщены фрески: Вечеря Іисуса Христа съ Клеопой и Лукой въ Еммаусѣ (Лук. гл. XXIV, ст. 13—34) и подъ нею—Бракъ въ Канѣ Галилейской; на сѣверной сторонѣ—Тайная Вечеря и ниже—сцена Преданія Спасителя Іудой.—Направо и налѣво отъ указанныхъ сценъ къ западной сторонѣ представлены событія изъ Ветхаго Завѣта: Жертвоприношеніе—Исаака, Явленіе Аврааму трехъ странниковъ (двѣ фрески) и Три отрока въ пещи халдейской.

Въ первой изъ вышеупомянутыхъ фресокъ (Вечеря въ Еммаусѣ) за столомъ, имѣющимъ видъ сигмы и уставленнымъ тремя патерами, возлежатъ Христосъ и три апостола. Молодой слуга въ рукахъ подноситъ сосуды къ столу. Направо и налѣво отъ изображенной сцены представлено по комнатѣ, въ одной изъ которыхъ стоитъ столъ.

Во второй фрескѣ (Чудо въ Канѣ Галилейской) на возвышеніи стоитъ рядъ сосудовъ, одного изъ которыхъ рукою касается Спаситель, претворяющій воду въ вино. Божія Матерь (фигура Ея написана вновь) стоитъ предъ Своимъ Божественнымъ Сыномъ, благоговѣйно сложивши руки на груди. Сзади Господа Его любимый ученикъ Іоаннъ. На другой сторонѣ двери хоровъ представлены—архитриклинъ съ жезломъ и юноша-служитель предъ наполненнымъ сосудомъ.

Въ сценѣ Жертвоприношенія Исаака—праотецъ Авраамъ занесъ уже ножъ надъ колѣнопреклоненнымъ сыномъ своимъ. Сверху, въ ореолѣ слетающій ангелъ лѣвою рукою ухватился за ножъ Авраама, правую руку простеръ въ разговорѣ. Въ сторонѣ баранъ, зацѣпившійся рогомъ

за кустъ. Внизу сцены, у подошвы горы, у дерева привязана лошадь.

Въ Явленіи Аврааму трехъ странниковъ ангелы, съ посохами въ рукахъ и обутые въ сандаліи, приближаются къ дубу Мамврійскому, подъ которымъ стоитъ на колѣняхъ Авраамъ, простирая руки къ гостямъ; на ногахъ праотца также сандаліи.—Средній изъ ангеловъ правую руку простеръ съ именословнымъ перстосложеніемъ.

На сѣверномъ крылѣ хоровъ помѣщена фреска Гостепріимства Авраама.

Въ фрескѣ „Тайная Вечеря"—Спаситель „возлежитъ на ложѣ, а ученики сидятъ за полукруглымъ столомъ, на которомъ стоитъ три сосуда; на среднемъ сосудѣ лежитъ хлѣбъ (въ видѣ просфоры). Іуда простираетъ впередъ руку, открывая себя, какъ предатель. Нѣкоторые изъ учениковъ разговариваютъ между собою, какъ бы недоумѣвая, а одинъ, ближайшій къ Христу, прикладывая руку къ груди, обращается какъ бы съ вопросомъ ко Христу. Сцена носитъ вообще слѣды оживленія...

„Три отрока въ пещи"...—съ воздѣтыми руками, одѣтые въ восточныя одежды и въ хламиды, стоятъ въ пещи—въ видѣ четыреугольнаго ящика; сзади нихъ ангелъ въ одеждахъ вѣстника, съ распростертыми крыльями, возложилъ руки на головы двухъ крайнихъ отроковъ.—По сторонамъ два служителя размѣшиваютъ огонь въ печи. Справа видна въ портикѣ фигура Навуходоносора въ византійскомъ царскомъ костюмѣ: въ стеммѣ и въ царской хламидѣ" [63]).

Въ Кіево-Софійскомъ соборѣ—шесть плафоновъ,—четыре изъ которыхъ на хорахъ и два—подъ хорами; всѣ они покрыты фресками, съ изображеніемъ почти одной и той же композиціи: посрединѣ каждаго плафона монограмма Іисуса Христа; по четыремъ сторонамъ ея—въ медальонахъ изображены по грудь ангелы, съ надписью: „Ο ΑΝΓΕ[ΛΟϹ] ΚΥ [ΡΙΟΥ]".—Кромѣ того, въ одномъ изъ плафоновъ въ промежуткахъ между арками представлены серафимы; тѣ-же

промежутки на двухъ плафонахъ заняты кружками съ орнаментомъ, на одномъ — фигурами четырехъ Евангелистовъ и еще на одномъ—шестикрылатыми (надпись „ἑξαπτέρυγα“) серафимами и многоочитыми (наддись: „πολυόμματα“) херувимами.—„Херувимы обыкновенно представляются съ четырьмя крылами, изъ которыхъ два сходятся вверху, два другія внизу — у ногъ. Они имѣютъ четыре головы, соотвѣтствующія четыремъ головамъ апокалипсическихъ животныхъ, причемъ голова ангела занимаетъ среднее мѣсто и есть самостоятельная часть, которая удержана въ представленіи серафимовъ, имѣющихъ одну голову. Иконографія херувимовъ заимствовала всѣ эти черты представленія изъ Видѣнія Іезекіиля (книга пророка Іезекіиля, гл. I, ст. 5—12)... Херувимы на нашей фрескѣ представлены съ нѣкоторымъ различіемъ отъ обычныхъ изображеній. Символы Евангелистовъ распредѣлены по два у каждаго херувима. Эти символы изображены не около головы херувима, а выходящими изъ-за крыльевъ, они держатъ въ рукахъ закрытыя Евангелія. Крылья одного изъ херувимовъ образуютъ двѣ сердцевидныхъ фигуры, опушенныхъ перьями, между тѣмъ какъ крылья другого херувима изогнуты..—Серафимы изображены [какъ и обычно] безъ очей и съ шестью крылами, изъ которыхъ два сходятся надъ головой, два прикрываютъ тѣло и два распростерты (или опущены) по сторонамъ, съ руками и съ ногами.. Крылья херувимовъ и серафимовъ—краснаго цвѣта. Символы Евангелистовъ, равнымъ образомъ какъ и перья, —желтаго и краснаго цвѣта. Ангелы Господни, заключенные въ медальонъ и представленные — какъ силы небесныя, одѣты одни—въ царскія мантіи, другіе—въ туники и лороны, третьи — въ царскія лоратныя туники (tunica laticlavia). Всѣ держатъ въ правой рукѣ мѣрила и въ лѣвой — сферы съ изображеніемъ на нихъ креста; вокругъ головы — нимбы. Перья крыльевъ ангеловъ двухъ цвѣтовъ — краснаго и коричневаго. — Потолокъ, въ данномъ случаѣ — небо, покрытъ голубой краской. Монограмма

раскрашена голубой, желтой и красной; въ центрѣ ея—звѣзда“ [64]).

Кромѣ всѣхъ вышеуказанныхъ фресокъ, въ Кіево-Софійскомъ соборѣ на стѣнахъ, на столбахъ, поддерживающихъ хоры, и вверху и внизу на пилястрахъ—помѣщены колоссальныя фигиры въ ростъ и медальонныя изображенія пророковъ, апостоловъ изъ лика 70-ти, мучениковъ, мучеництъ, святыхъ женъ и святителей. Надъ этими изображеніями уцѣлѣло лишь 20 древнихъ надписей; надписи надъ остальными святыми сдѣланы при реставраціи, по соображенію съ лицевыми иконописными подлинниками. Мужскіе фигуры помѣщены ближе—къ алтарю, святыя жены изображены въ двухъ послѣднихъ отдѣленіяхъ храма, гдѣ, вѣроятно, въ древности и былъ гиникей, или женское отдѣленіе.—Всѣхъ фресокъ въ Кіево-Софійскомъ соборѣ съ одноличными изображеніями отрыто—220, поясныхъ—108; по древнимъ контурамъ возстановлено—555 полныхъ и 346 фигуръ поясныхъ.

Всѣ святые въ соборѣ представлены въ одномъ типѣ,—съ круглымъ лицомъ, широкооткрытыми глазами, прямымъ правильнымъ носомъ и полными губами. Отличіе одной фигуры отъ другой заключается въ одеждѣ, волосахъ и бородѣ.

Нѣкоторые изъ св. женъ, какъ напримѣръ—Текла и Евфимія,—изображены съ продолговатымъ — овальнымъ лицомъ.

Юные святые представлены съ короткими волосами, съ проборомъ посрединѣ; у нѣкоторыхъ волосы лежатъ шапкой; они завиваются у ушей и спадаютъ на плечи. У юношей съ продолготымъ лицомъ – небольшая раздвоенная бородка, а съ круглымъ лицомъ—съ едва замѣтной растительностію на подбородкѣ и щекахъ.

Пророки и Іоаннъ Креститель — съ длинной клинообразной бородой; волоса на головѣ длинные, по большой части—сѣдые.

Апостолы съ небольшими волосами на головѣ, съ

длинною, иногда четыреугольною бородою, которая совпадаетъ со взлызлымъ лбомъ (какъ у святителей—Николая Чудотворца, Аѳанасія Великаго и др.).

Св. діаконы представлены съ кадиломъ и ладоницею въ рукахъ; облачены они въ стихари, иногда красиво и богато расшитые, и въ орари. На мученикахъ, держащихъ крестъ въ рукѣ, одѣта туника и патриціанская хламида со вшитымъ въ нее четыреугольнымъ кускомъ пурпура. Святители, облаченные въ подризникъ, палицу, фелонь и омофоръ (съ крестами), обычно изображены съ Евангеліями въ рукѣ, при чемъ десницей они благословляютъ или указываютъ на Евангеліе.—Святыя жены представлены „въ хитонахъ и мафоріяхъ, мученицы — съ крестомъ въ правой, лѣвая обыкновенно прикрыта. Святые воинствующіе: — Георгій, Димитрій, Ѳеодоръ, Меркурій, Горгоній, Маврикій и др. изображены съ копьями. Ананія, Азарія и Мисаилъ изображены въ азіатскихъ одеждахъ и богатыхъ хламидахъ, застегнутыхъ у горла большой фибулой. Первосвященникъ Захарія представленъ въ одѣяніи, подобномъ одѣянію Аарона въ мазаикахъ; апостолы изъ числа семидесяти—въ простомъ хитонѣ и гиматіи со свиткомъ; царь Константинъ — въ стихарѣ и лоронѣ со стеммой на головѣ, въ красныхъ богато-украшенныхъ сапожкахъ, со свиткомъ въ рукѣ и въ нимбѣ; царица Елена — въ женскомъ одѣяніи и треугольной коронѣ; Пульхерія — также въ царскомъ одѣяніи, но въ стеммѣ.—Нимбы у всѣхъ святыхъ обыкновенно золотые (желтые)“ [65]).

Подъ хорами на южной (правой) стѣнѣ Кіево-Софійскаго собора въ настоящее время мы видимъ изображенія четырехъ женскихъ фигуръ, въ нимбахъ и съ бѣлыми платками на головахъ. Надпись гласитъ, что это святыя —Софія, Вѣра, Надежда и Любовь („Ἡ ἅγια Σοφία, ἡ ἅγια Πίστις, ἡ ἅγια Ἐλπίς, η ἅγια Ἀγάπη“).—Однако, изъ книги прот. П. Лебединцева: „Возобновленіе Кіево-Софійскаго собора въ 1843—1853 гг.“ (Кіевъ 1879 г. Стр. 32—33) мы узнаемъ, что до реставраціи здѣсь были древнія фрески

съ изображеніемъ княжеской семьи. Особы этого семейства всѣ безбородыя, представленныя въ опушенныхъ мѣхомъ шапкахъ, въ сафьяновыхъ сапожкахъ, въ нижнихъ розовыхъ княжескихъ одеждахъ (по подолу украшены красивой широкой каймой) и трое — въ плащахъ (розовыхъ и голубыхъ, застегнутыхъ фибулой на правомъ плечѣ и собранныхъ въ складки на правой рукѣ; на одной фигурѣ плащъ длинный, безъ рукавовъ, въ родѣ епанчи; на четвертой фигурѣ нѣтъ плаща), идутъ—въ порядкѣ старшинства (по возрасту) съ воздѣтыми руками; у двухъ переднихъ—въ лѣвыхъ рукахъ—свѣчи, у третьей фигуры въ рукѣ крестъ.—Всѣ одежды изображенныхъ лицъ украшены орнаментикой и медальонами. Трудно опредѣлить, какая церемоніальная процессія изображена на этой фрескѣ.—Что же касается до подобныхъ изображеній княжескихъ особъ, то мы ихъ, между прочимъ, находимъ на миніатюрѣ Изборника Святослава 1073 г. (представлена княжеская семья), въ рукописи Ипполита XII вѣка (изображенъ русскій князь), на финифтяномъ окладѣ (Борисъ и Глѣбъ) Мстиславова Евангелія XII в., на фрескѣ Спассо-Нередицкой церкви (князь Ярославъ Владиміровичъ — новгородскій) и проч. т. под.

Большой интересъ для лицъ, изучающихъ старинную живопись, представляютъ собою фрески въ западной части Кіево-Софійскаго собора на обѣихъ лѣстницахъ, ведущихъ на хоры.—Вся стѣнопись эта расположена соотвѣтственно тѣмъ подъемамъ и площадкамъ, изъ которыхъ, повидимому, и состояли эти лѣстницы.

Фрески обѣихъ лѣстницъ имѣютъ одно и то же содержаніе, съ тѣмъ только различіемъ между ними, что на сѣверной изъ нихъ есть изображеніе императрицы со свитою, котораго нѣтъ на южной.

Здѣсь изображенія только свѣтскаго характера,—сцены цирка и охоты, царскій дворецъ и проч.

П. В. Павловъ толковалъ эти фрески символически и видѣлъ въ нихъ поучительные намеки на русское ско-

морошество и пляску, на занятія русскихъ людей охотою.— „По своему внутреннему смыслу, говоритъ онъ, фрески, о которыхъ идетъ рѣчь, дѣлятся на двѣ группы: во 1-хъ, на фрески религіозныя византійскаго характера, въ 2-хъ, на фрески свѣтскаго содержанія, которыя, повидимому, словено-русскія.—Фрески религіозныя византійскаго характера—двухъ родовъ,—во 1-хъ, фрески положительно— религіознаго содержанія, по всей рѣроятности, имѣющія частное отношеніе къ придѣлу, посвященному строителемъ храма Ярославомъ Мудрымъ (въ крещеніи Георгіемъ) св. Георгію.—Фрески отрицательно-религіознаго содержанія общаго значенія, дополняющія стѣнопись Кіево-Софійскаго собора, во всей ея цѣлости, могутъ быть подведены подъ два вида: къ первому виду принадлежатъ изображенія символическія (воспроизводящія, надо полагать, борьбу благого начала со злымъ); ко второму виду относятся изображенія, непосредственно воспроизводящія предметы, которыхъ долженъ избѣгать вѣрующій (музыканты и скоморохи), каковыя изображенія встрѣчаются и въ западныхъ средневѣковыхъ католическихъ церквахъ. Фрески положительно-религіознаго содержанія, повидимому, имѣющія частное отношеніе къ придѣлу св. Георгія, со стороны котораго и начинаются (животныя и сцены охоты), возсоздаютъ предметы, заимствованные изъ области сельскихъ промысловъ (т. е. отраслей первоначальной промышленности, добывающей свои произведенія изъ царствъ животнаго и растительнаго), покровителемъ которыхъ, какъ извѣстно, почитается св. Георгій; при чемъ замѣтимъ, что въ честь этого святого установленъ при Ярославѣ Мудромъ особый праздникъ въ осенній Юрьевъ день, 26 ноября, по случаю основанія Георгіевскаго монастыря.—Что изображенія предметовъ изъ области промысловъ могутъ имѣть въ Кіево-Софійскомъ соборѣ непосредственное отношеніе къ св. Георгію, во 1-хъ, выясняется изъ того, что въ солунской церкви св. Георгія, построенной въ исходѣ V и началѣ VI вѣка, находятся

мозаики, имѣющія, смѣемъ думать, аналогическое значеніе (изображенія растеній и птицъ); во 2-хъ, доказывается тѣмъ обстоятельствомъ, что на барельефѣ изъ слоновой кости (хранящемся въ майнцкомъ музеѣ) св. Георгій представленъ окруженнымъ кольцеобразнымъ бордюромъ, составленннымъ изъ изображеній, воспроизводящихъ разныхъ звѣрей и различные моменты охоты.

Кромѣ фресковъ религіозныхъ византійскаго характера, на стѣнѣ, примыкающей къ лѣстницамъ, ведущимъ на хоры, видимъ изображенія свѣтскаго содержанія, по всей вѣроятности, не византійскія, а славяно-русскія. Сюда, прежде всего, относится сцена суда, подтверждающая свидѣтельство Эриха Ляссоты, которому въ 1594 году разсказывали въ Кіевѣ, что встарину въ Кіево-Софійскомъ соборѣ существовалъ локалъ (должно быть, сѣни), въ которомъ основатель храма (т. е. Ярославъ) имѣлъ обыкновеніе держать совѣтъ (нарядъ).—Можетъ быть, фресковое изображеніе сцены суда примыкало именно къ локалу, о которомъ повѣствуетъ Ляссота. Ежели предложенное объясненіе сцены суда имѣетъ достаточное основаніе, то естественно допустить, что изображеніе княжескаго семейства, находящееся на стѣнѣ, примыкающей къ лѣстницамъ, ведущимъ на хоры собора, также туземнаго, словено-русскаго происхожденія и, по всей вѣроятности, представляетъ семью Ярослава Мудраго... Тѣмъ болѣе это вѣроятно, что въ Кіево-Софійскомъ соборѣ есть фресковое изображеніе, какъ полагаютъ, супруги Ярослава Мудраго съ двумя сыновьями и дочерью (передѣланное позднѣйшими иконописцами въ образѣ Софьи, Вѣры, Надежды и Любви“ [66]).

По мнѣнію г. Сементковскаго, въ фрескахъ на лѣстницахъ хоровъ Кіево-Софійскаго собора есть намеки на подвиги чудо-богатырей Владиміра, его сыновей и его ловчей дружины и аллегорическія изображенія [67]).

Покойный Прохоровъ предполагалъ, что циклы эти имѣютъ византійское происхожденіе и указываютъ на византійскія забавы.

По мнѣнію же академика Н. П. Кондакова, здѣсь изображены игры византійскаго цирка и зрѣлища ипподрома.—„Судя по.. разнообразію сценъ, говоритъ Кондаковъ, обычныя цирковыя представленія оживлены здѣсь отчасти воображеніемъ мастера, передавшаго и обстановку и подробности обыкновенныхъ охотъ, или лововъ. Но мы погрѣшили бы, прежде всего, противъ смысла содержанія фресокъ, если бы на этомъ основаніи приняли ихъ за дѣйствительное изображеніе княжескихъ лововъ. По той или иной причинѣ, даннный циклъ сюжетотъ не выдержанъ былъ строго во всѣхъ подробностяхъ, разбитъ на отдѣльныя сцены, смѣшанъ со сценами охоты и пр., но цѣлое представляетъ намъ игры въ циркѣ... Въ связи съ церковыми играми расположены зрѣлища Константинопольскаго ипподрома, переданныя здѣсь съ такими историческими реальными подробностями, какъ ни въ одномъ изъ извѣстныхъ намъ памятниковъ“ [68]).

Какъ бы то ни было, но фрески эти, говоритъ проф. Н. В. Покровскій,—не имѣютъ внутренней связи съ храмовою росписью; онѣ помѣщены въ качествѣ орнамента не въ самомъ храмѣ, но на лѣстницахъ; былъ ли здѣсь ходъ во дворецъ, какъ предполагалъ Прохоровъ, или только на хоры,—все равно. Подобнаго рода орнаментика допускалась и въ византійскихъ дворцахъ и храмахъ; у насъ въ Россіи также расписывались стѣны и своды лѣстницъ; въ храмахъ московскаго періода эта роспись входовъ имѣетъ уже религіозно-поучительный характеръ, за немногими исключеніями (роспись на лѣстницѣ колокольни при церкви Димитрія Солунскаго въ Новгородѣ“ [69]).

„Всѣ сюжеты нашей фресковой росписи, исключая нѣкоторыхъ медальонныхъ изображеній, говорятъ профессора Д. В. Айналовъ и Е. К. Рѣдинъ,—принадлежатъ къ циклу зимнихъ празднествъ, справлявшихся въ Византіи съ 24 ноября, начинавшихся Врумаліями, переходившихъ затѣмъ къ Сатурналіямъ, Вотамъ, и заканчи-

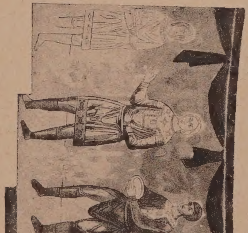
вающихся Каландами, крайній предѣлъ которыхъ былъ Крещеніе (Богоявленіе). Эти празднества сопровождались въ Византіи особаго рода обрядами, играми и зрѣлищами. Въ силу близости и продолжительности этихъ праздниковъ, обрядовая сторона многихъ изъ нихъ перемѣшалась съ обрядовой стороной сосѣднихъ праздниковъ, и, напримѣръ, Каланды, смѣшавшись съ Вотами и Врумаліями, существовали такъ вплоть до XIII ст., когда обрядность ихъ была перенесена на масляницу. Иногда фрески наши и даютъ ту послѣдовательность, которая существовала въ обрядности указанныхъ праздниковъ“ [70]).

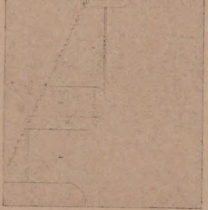
На лѣвой сторонѣ южной лѣстницы хоровъ Кіево-Софійскаго собора изображены цирковыя охоты и ипподромъ.

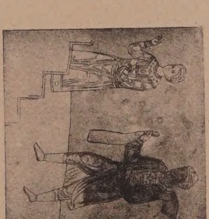
Пардоваллъ, одѣтый по-восточному въ подпоясанную тунику съ поднятыми на бедрахъ полами,—натравливаетъ концемъ копья пятнистаго барса на сѣраго оленя-самку; дальше—львица и левъ пожираютъ оленя. Подъ этой фреской изображеніе охоты на кабана съ собакой; еще ниже—фрагментъ какой-то охотничьей сцены. Направо—сидящій на конѣ охотникъ копьемъ поражаетъ волка; два охотника съ собакой охотятся за векшей, влѣзшей на дерево. Охота происходитъ въ лѣсу; но охотники одѣты въ костюмы игрецовъ и паяцовъ, что указываетъ на цирковый характеръ описанныхъ сценъ.

На сѣверной лѣстницѣ представлены, между прочимъ, воинъ, преслѣдующій медвѣдя, и бѣгущая собака.

А вотъ и зрѣлища Константинопольскаго ипподрома. Стама, или зданіе ипподрома изображена въ видѣ буквы П, съ стоилами для колесницъ, состоящими изъ четырехъ аркадъ на колоннахъ.—„Внутри верхней части аркадъ выставлены значки геніоховъ-дискъ съ вырѣзаннымъ внутри рогомъ луны: τὰ φεγγία του σαξίμου, о которыхъ говоритъ Константинъ Порфирородный (De cerim. I, гл. 65, p. 294); выше представлены окна, въ которыя глядятъ люди. Аркады имѣютъ запертыя рѣшетки; за ними—четыре геніоха на колесницахъ, запряженныхъ четырьмя ко-







нями. Это—четыре константинопольскіе димота: дима Венетовъ—голубыхъ, Прасиновъ—зеленыхъ, Левковъ—бѣлыхъ и Русіевъ—красныхъ, что и отмѣчено цвѣтомъ туникъ геніоховъ.—Волосы геніоховъ, судя по тому, какъ они даны у двухъ среднихъ (головы двухъ крайнихъ переписаны), должны были быть представлены только на задней части головы, такъ какъ, согласно обычаю фратрій ипподрома, волосы на передней части головы стриглись или брились... — Возлѣ стамы представлены три трибуна ипподрома, или какіе-нибудь другіе оффиціалы. Одинъ изъ нихъ поднялъ руку, а два другіе заложили руки за спину. Эти трибуны — или варвары, или греки, костюмированные по варварски. На ихъ туникахъ нашито по пяти, видимо, металлическихъ щитковъ, окаймленныхъ жемчужной нитью съ изумрудомъ въ ромбоидальномъ гнѣздѣ и филигранными украшеніями вокругъ въ типѣ золотыхъ издѣлій Византіи и южной Европы въ эпоху VIII — X ст. На головахъ у нихъ видны остроконечныя шапки изъ золотой ткани съ разводами. Кодинъ называетъ ихъ.. головнымъ уборомъ отряда Вардаріотовъ.—Если эти оффиціалы не сами Вардаріоты, то начальники димотовъ, наряженные въ варварскіе костюмы, потому что они также въ цвѣтныхъ (бѣлая, розовая, голубая) туникахъ. Съ ними представленъ распорядитель, μαΐστωρ“ [71]).

Ниже описанной фрески прежде было изображеніе гладіаторскаго рукопашнаго боя, гдѣ, по данному (правой рукой) магистромъ игръ знаку, бойцы сходятся на кулачный бой.

Вслѣдъ за цирковыми и охотничьими сюжетами въ фрескахъ разсматриваемой лѣстницы мы видимъ, по всей вѣроятности, остатокъ изображенія древняго обычая—подносить царю во время пира свиную голову и окорокъ. Занавѣсъ, представленный на фрескѣ, указываетъ, что дѣйствіе происходитъ во дворцѣ. „Препозитъ или магистръ (судя по его маніаку), юный и безбородый, надѣвшій по случаю святокъ тюрбанъ, стоитъ, воздѣвши руки и какъ бы обращаясь

къ лицу, которое не сохранилось, по всей вѣроятности, императору. За этимъ приставомъ идетъ бородатый распорядитель колядъ въ остроконечномъ тюрбанѣ, держа лѣвой рукой на плечѣ свиную голову, а правой опущенный свиной окорокъ (полть). — Слѣдующая непосредственно сцена изображаетъ остіарія, который даетъ знакъ позволенія (νεῦμα); приставъ обращается къ императору, за нимъ одинъ изъ колядниковъ несетъ блюдо для сбора обычныхъ на святочномъ пирѣ денежныхъ раздачъ (ἀποκόμβια), а третьимъ идетъ ловчій съ копьемъ“ [72]).

Въ концѣ южной же лѣстницы хоровъ Кіево-Софійскаго собора изображены два атлета съ сжатыми кулаками и готовые вступить въ бой между собою.

Дальше мы видимъ плясуновъ, паяцовъ и музыкантовъ, подвизающихся въ театрѣ (сохранился его потолокъ). Вотъ два плясуна выдѣлываютъ колѣнца,—одинъ въ присядку, другой „вертится дробной рысью, размахивая платочкомъ, какъ женщина въ хороводѣ“. Это, вѣроятно, паяцъ или шутъ; у него между ногами до пола виситъ конецъ одежды.—Оба плясуна сопровождаютъ свою пляску музыкой, — одинъ бьетъ въ накры, другой играетъ на флейтѣ. Изъ четырехъ представленныхъ на этой же фрескѣ музыкантовъ одинъ арфистъ сидитъ за гуслями, другой—стоящій играетъ на пятиструнной бандурѣ или домбрѣ, два стоящихъ сзади играютъ на длинныхъ трубахъ, или „сопутъ въ сопѣли“.—Хоравлъ отдергиваетъ завѣсу для того, чтобы впустить новую смѣну послѣ кончающагося представленія.—Покойный академикъ А. Н. Веселовскій въ этой фигурѣ видѣлъ кукольника невроспаста, который при помощи шнурковъ приводитъ въ движеніе марьонетки.

На слѣдующей фрескѣ представленъ немного наклонившійся и удерживающій равновѣсіе силачъ,—у него за спиною на поясѣ—шестъ, по которому аккробатъ-мальчикъ взбирается на верхъ, гдѣ положено блюдо.—На головахъ однихъ изъ музыкантовъ одѣты острые колпачки, у дру-

Продолженіе лѣвой стороны [illegible]

Лѣвая сторона лѣстницы ведущей на хоры

гихъ — тюрбаны. Всѣ дѣйствующія лица въ этой сценѣ изображены въ одеждахъ скомороховъ. — Арфистъ здѣсь одѣтъ въ длинный, перетянутый поясомъ кафтанъ.

Кромѣ полныхъ и вполнѣ законченныхъ сценъ, въ фрескахъ южной лѣстницы мы находимъ и сцены сокращенныя и отдѣльныя изображенія въ медальонахъ. Таковы, напримѣръ, изображенія (медальонныя)—игреца на „гудкѣ“ (въ видѣ скрипки), охотниковъ, готовыхъ одинъ выстрѣлить изъ лука, второй пустить копьемъ (рядомъ съ двумя послѣдними медальонами—на фризѣ изображена ученая собака въ ошейникѣ, бѣгущая за оленемъ), наконецъ, — въ медальонѣ же представлена святочная игра мима въ мѣховой шкурѣ—шерстью вверхъ.

Что касается до сценъ на ипподромѣ, происходящихъ въ присутствіи членовъ императорскаго византійскаго дома (они изображены на обѣихъ лѣстницахъ, въ двухъ сценахъ), то ихъ академикъ Н. П. Кондаковъ описываетъ слѣдующимъ образомъ: „Первая изъ нихъ (на сѣверозападной или лѣвой лѣстницѣ) представляетъ намъ родъ открытой эстрады, ограниченной сзади фигуръ особою балюстрадою, съ повышеннымъ помостомъ (τὰ μαρμαρινὰ πούλπιτα) для императора, нѣсколько пониженнымъ для императрицы и ея свиты. Слѣва отъ императора высокая дверь съ завѣсою, ведущая, очевидно, въ покои самого дворца; слѣва отъ императрицы той же высоты стѣна дворца, а справа, сзади фигуръ и въ то же время въ концѣ эстрады церковное зданіе, накрытое куполомъ“... Въ этомъ дворцовомъ циркѣ („скорѣе, чѣмъ ипподромѣ, ибо онъ не могъ имѣть размѣровъ, потребныхъ для скачекъ, хотя бы и носилъ это названіе“)—„въ праздничные дни должна была императрица со свитою на боевыя и потѣшныя игры (напр., во время врумалій); здѣсь же происходили свѣтскіе парады при вѣнчаніи императрицы и проч., но сюда допускался народъ, кромѣ извѣстныхъ дворцу представителей димовъ, ипарха и другихъ сановниковъ. Самыя группы императора и императрицы изо-

бражены особенно живо и съ замѣчательнымъ вкусомъ и даже живою экспрессіею; ею особенно отличаются патриціанки справа; костюмы ихъ различены съ замѣчательною точностью (какъ, должно прибавить, рѣдко бываетъ даже въ византійскихъ миніатюрахъ и тѣмъ менѣе въ византійскихъ произведеніяхъ на чужой почвѣ). А именно: патриціанка близъ самой императрицы принадлежитъ къ первому чину такъ называемыхъ „опоясанныхъ"—ζωσταὶ, ибо она держитъ на лѣвой рукѣ лоронъ — поясъ тожъ. Остальныя различаются также по своимъ δελματίκια и θωράκια (оплечье), а императрица, узнаваемая прежде всего —по вѣнцу (στέμμα, какъ у императора), имѣетъ сверхъ своего стихарія (στιχάρις βασιλίκιος) и хламиду или импе-императорскую пурпурную мантію, застегнутую на плечѣ (φιβλώνειν).—Но что считаемъ особенно важнымъ,—ибо не знаемъ пока другого примѣра въ монументальной живописи, кромѣ изображенія нѣкоторыхъ святыхъ женъ,—и сама императрица, и всѣ женщины ея свиты имѣютъ на головахъ спадающій сзади на спину бѣлый, видимо, шелковый (тонко свернутый) мафорій — μαφόριον ἄσπρον, который надѣваетъ царица, когда идетъ подъ вѣнецъ. Императоръ изображенъ сидящимъ на большомъ креслѣ σελλίον, не σέντζον), а по сторонамъ его [только съ лѣвой] стоятъ по два протоспаѳарія — евнуха съ большими парадными щитами и копьями; этотъ неизвѣстный намъ императоръ имѣетъ ясно выраженный армянскій типъ, худой овалъ лица и вьющіеся около головы волосы.—Наконецъ, изображенія этихъ группъ зрителей, ихъ обстановки и самыхъ игръ и представленій, послужившихъ предметомъ увеселенія въ дворцовомъ ипподромѣ, могли бы дать нѣкоторыя свѣдѣнія объ этомъ зданіи константинопольскаго дворца" [73]).

Отъ входа до окна и далѣе на лѣстницѣ — огромное пространство было занято цѣлымъ рядомъ фресокъ, отъ которыхъ въ настоящее время уцѣлѣла лишь небольшая частичка, гдѣ мы видимъ „въ торжественномъ шествіи

женскую фигуру въ царской стеммѣ, мафоріи и нимбѣ, въ сопровожденіи толпы; впереди этой процессіи на бѣлой лошади ѣдетъ всадникъ, также въ стеммѣ и нимбѣ". Вся эта группа шествуетъ снизу вверхъ къ царственнымъ особамъ, представленнымъ на ипподромѣ.

„Торжественный выѣздъ кесаря и царицы на ипподромѣ, въ сопровожденіи толпы, говорятъ Д. В. Айналовъ и Е. К. Рѣдинъ,—быть можетъ, представляется этими отрывками сценъ. Во всякомъ случаѣ, это выѣздъ во время празднествъ, входящій въ общій составъ игръ, представляющихъ росписи обѣихъ лѣстницъ. Женская фигура въ царской стеммѣ поновлена. Толпа, идущая за нею, представляетъ мужскія и женскія лица; мущины съ длинными волосами; у одного длинная борода. Въ сценахъ на большомъ ипподромѣ, отличающихся сравнительно мелкими изображеніями фигуръ, художникъ изобразилъ часть большого трехъ-яруснаго зданія. Византійскій способъ представленія разбиваетъ сцену на отдѣльныя части, при чемъ низъ представляетъ фасадъ стѣны римской кладки въ рустику съ квадратными и круглыми окнами (какъ и окна въ изображеніи ипподрома, изъ которыхъ глядятъ люди), а верхнія части—внутренность зданія съ императоромъ въ его ложѣ, или каѳисмѣ, и зрителями" [74]).—Изображеніе херувима въ одномъ изъ угловъ или парусовъ верхнихъ аркадъ (эти аркады, можетъ быть, служили путемъ для византійскаго императора, когда онъ направлялся въ молельни) указываетъ на нахожденіе здѣсь церкви, что находитъ свое оправданіе въ слѣдующихъ словахъ Константина Багрянороднаго (De ceremoniis, стр. 303-304, въ главѣ: Περὶ τοῦ χρυσοῦ ἱπποδρομίου καὶ τῶν ἐν αὐτῷ τελουμένων"): „Когда все уже готово, и всѣ находятся на своихъ мѣстахъ, императоръ, надѣвши свой плащъ, отороченный золотомъ, проходитъ въ сопровожденіи префектовъ чрезъ портикъ триконхи, абсиды, дафны—по обычаю, *въ молитвенномъ домѣ*, зажегши восковыя свѣчи. Прошедши черезъ августеонъ, направляется къ *св. Стефану*, откуда черезъ

тайную улитку (раковину) въ обиталище каѳисмы и оттуда наклонившись—глядитъ“.

Въ нижнемъ этажѣ—въ открытомъ портикѣ мы видимъ группу димотовъ, изъ почтенія предъ императоромъ скрестившихъ руки на груди, и передъ ними силенціарія, объявляющаго начало игръ или выборъ партій по жребію.

Значительное пространство стѣны, занятой ѳреской съ изображеніемъ императора въ каѳисмѣ, когда-то покрыто было цѣлымъ рядомъ ѳресокъ, изъ которыхъ въ настоящее время сохранился лишь ѳрагментъ—три всадника мчатся за лошадью (охота за дикимъ конемъ).

Наконецъ, мы должны упомянуть объ остаткахъ богатой орнаментаціи, сохранившихся на лѣстницахъ Кіево-Соѳійскаго собора, и относящихся къ такъ называемому звѣриному или тератологическому орнаменту.

Такъ, здѣсь, напримѣръ, мы находимъ въ медальонахъ или въ плетеніяхъ, образующихъ ихъ, изображенія ученыхъ ястребовъ и соколовъ въ ошейникахъ, гриѳоновъ, двуглавыхъ чудовищъ, крылатыхъ львовъ, бѣгущаго волка, осла, царя, ѣдущаго на дикомъ звѣрѣ.

„На южной лѣстницѣ представлены два гриѳона по сторонамъ монограммы, которая въ данномъ случаѣ является простой орнаментацей. На сѣверной лѣстницѣ въ потолкѣ въ медальонныхъ плетеніяхъ представлены: гриѳонъ, сражающійся со змѣемъ... Въ другомъ кругѣ представлено ѳантастическое двухголовое чудовище съ лицомъ человѣка сбоку, держащее въ одной лапѣ мечъ... Въ двухъ нижнихъ медальонахъ изображены птицы среди растительности, прикасающіяся зобами другъ къ другу, отворотивъ головы въ сторону... Въ самомъ верхнемъ медальонѣ находимъ интересное изображеніе всадника въ коронѣ, ѣдущаго на леопардѣ“ [75]).

Что касается до мазаикъ [76]) Кіево-Соѳійскаго собора, то онѣ, будучи современными разобраннымъ ѳрескомъ по своему происхожденію (1037 г.), одинаково съ послѣдними важны по своему историческому значенію.

Въ центрѣ главнаго купола храма въ медальонѣ, составленномъ изъ двухъ концентрическихъ радужныхъ ободковъ, представленъ Господь Вседержитель, въ кресчатомъ нимбѣ, съ надписью по сторонамъ его: „Іс. Хс.“— Овалъ блѣдно-розоваго лица Спасителя немного удлиненъ; носъ длинный. Свѣтло-каріе глаза Его широко раскрыты; но зрачки не сведены въ одинъ фокусъ и потому нѣсколько косятъ. На мѣстѣ бровей, которыхъ почти незамѣтно, темныя тѣневыя дуги, соединенныя на переносьѣ выдающимся мускуломъ. По лицу—отъ носа, глазъ и по щекамъ идутъ морщины, которыя придаютъ фигурѣ старческій видъ. Волосы на головѣ Спасителя свѣтло-каштановаго цвѣта (такого же цвѣта и Его борода), съ проборомъ посрединѣ, длинные, спадающіе до плечъ,—одинъ локонъ лежитъ на лѣвомъ плечѣ, а съ правой стороны волосы спадаютъ назадъ. Выраженіе лица Господа—величественное, строгое. У груди Онъ шуйцей поддерживаетъ Евангеліе, украшенное по золотому полю жемчугомъ и драгоцѣнными камнями; деницею Онъ благословляетъ двуперстно. На Спасителѣ одѣты—хитонъ изъ лиловаго пурпура съ свѣтло-красными клавами и голубой гиматій, украшенный золотыми полосами.

Вокругъ этого изображенія въ томъ же куполѣ прежде находилось четыре изображенія архангеловъ, изъ которыхъ до настоящаго времени сохранилась и то лишь наполовину одна фигура, съ полуразрушенными правымъ крыломъ и частью лѣваго, нижняя часть фигуры отъ колѣнъ уничтожена. Лицо архангела—прекрасное, юношеское; большіе глаза полуоткрыты, подъ ними—зеленыя тѣни; ротъ небольшой,—красивый, губы—сочныя; волосы на головѣ кудрявые—бѣлокурые, перевитые повязкой (στέμμα), или тороками; крылья радужнаго цвѣта. На архангелѣ голубой хитонъ, съ золотой, украшенной жемчугомъ и камнями, каймой по подолу; на груди лоронъ, также усыпанный камнями и жемчугомъ. На плечахъ—клавы, или золотыя нашивки. Въ правой рукѣ архангела сфера съ

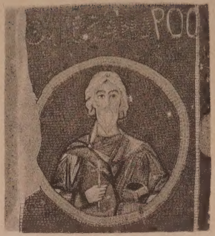
восьмиконечнымъ крестомъ посрединѣ, въ лѣвой labarum, на которомъ написано: „АГІОС, АГІОС, АГІОС“.

На восточной части барабана уцѣлѣлъ бордюръ изъ трехцвѣтнаго орнамента, который нѣкогда отдѣлялъ изображенія архангеловъ отъ находившихся ниже, въ 12-ти оконныхъ пространствахъ, фигуръ апостоловъ, представленныхъ въ ростъ.

Изъ этихъ изображеній апостоловъ сохранилась лишь фигура ап. Павла (до пояса) на восточной сторонѣ барабана, гдѣ уцѣлѣла и надпись „Пєтр“ надъ фигурой другого верховнаго апостола, которой теперь уже не существуетъ.

У ап. Павла въ лѣвой рукѣ Евангеліе, на которое онъ указываетъ правой. Лицо у апостола большое, удлиненное, лобъ большой—взлызлый, большіе каріе глаза широко открыты; борода большая—темно-каштановаго цвѣта, съ просѣдью; носъ длинный, загнутый на концѣ. На ап. Павлѣ бѣлые гиматій (съ коричневымъ отливомъ) и хитонъ (съ голубымъ отливомъ въ тѣняхъ) съ пурпурными клавами. „Типъ апостола... сохраняетъ всѣ черты преданія, но не отличается ни выразительностью, ни достоинствомъ исполненія. Работа ремесленно-грубая и не осмысленная, мастеръ путаетъ складки одеждъ, представляетъ ихъ расположеніе безъ всякаго смысла, еще хуже того моделируетъ тѣни, перерѣзываетъ глубокими чертами лобъ тамъ, гдѣ требовалось сдѣлать полутоны и проч.“ [77]).

„Образъ Божіей Матери, исполненный въ колоссальныхъ размѣрахъ мозаикою въ конхѣ или полусферическомъ сводѣ алтарной абсиды, и извѣстный подъ именемъ Богоматери „Нерушимая Стѣна“, является въ кіевской Софіи духовнымъ и художественнымъ средоточіемъ. Это одновременно образъ церкви земной, возносящей непрестанно молитвы къ престолу Вышняго, и изображеніе непорочной Заступницы, Матери Божіей“... [78]). Надъ изображеніемъ Богоматери мозаикой же набрана надпись: „Ο Θὲος ἐν μέσῳ αὐτῆς καὶ οὐ σ᾽ ἀλευθήσεται; βοηθήσει αὐτῇ Θεὸς ἡμέρα καὶ



ΜΑΡΚΟΣ

ἡμέρα", т. е.: „Богъ посредѣ Ея (его) и не подвижется; поможетъ Ей (ему) Богъ день и день". Надпись эта заимствована изъ псалма XLV, ст. 5-6, гдѣ читаемъ: „Градъ Божій, святое жилище Всевышняго. Богъ посреди его; онъ не поколеблется: Богъ поможетъ ему съ ранняго утра".—„Богородица, „Нерушимой стѣны" представлена одна въ золотомъ полѣ; Она стоитъ на богато украшенномъ камнями и жемчугомъ деревянномъ помостѣ или пульпитѣ, по византійскому термину; такого рода подвижные помосты употреблялись для императорскихъ пріемовъ. Богородица облачена въ большой мафорій — верхнюю одежду въ видѣ четыреугольнаго покрывала, накидывавшагося сзади на голову и окутывавшаго накрестъ грудь, а сзади спадавшаго мантіею; мафорій представленъ изъ лиловаго пурпура; на немъ вышиты три бѣлыхъ креста, приходящіеся на головѣ и груди. Нижняя одежда—длинный рукавный хитонъ или стола—подпоясана, и на немъ виситъ бѣлый лентій или платъ, украшенный бахромою; красная обувь присоединена къ этому древнему простому одѣянію, переходившему по преданію, изъ желанія отличить изображеніе высшими царскими атрибутами, такъ какъ ношеніе обуви этого цвѣта разрѣшалось только лицамъ царскаго дома. Типъ Божіей Матери въ кіевской мозаикѣ отличается матрональнымъ характеромъ; ликъ имѣетъ удлиненный овалъ, тонкій и прямой носъ и строго-спокойную экспрессію, но совершенно чуждъ той мрачности и сухости, которыя отличаютъ поздневизантійскія произведенія. Извѣстная условность замѣчается въ складкахъ хитона, излишне дробныхъ внизу, и въ преувеличенныхъ пропорціяхъ. Снимокъ передаетъ эти пропорціи неточно: въ фигурѣ на снимкѣ помѣстилось бы не болѣе восьми головъ. Однако, воспроизведеніе на рисункѣ точныхъ пропорцій мозаики, исполненной на кривизнѣ свода, дало бы только геометрическія, а не живописныя пропорціи, т. е. не то впечатлѣніе, на которое разсчитывалъ мастеръ. Извѣстно, что самое удлиненіе пропорцій въ византій-

скомъ искусствѣ обязано, прежде всего, исполненію рисунковъ на сводахъ, что само по себѣ требуетъ удлиненія, такъ какъ натуральныя пропорціи перегнутой фигуры показались бы слишкомъ короткими. Но когда получаемое впечатлѣніе такого рода удлиненныхъ фигуръ оказалось соотвѣтствующимъ общему аскетическому направленію искусства во второй половинѣ XI вѣка, пропорціи стали увеличивать даже на ровной поверхности". [79]).

Въ верху арокъ, поддерживающихъ куполъ, или въ нижнемъ поясѣ барабана купола, уцѣлѣли фрагменты Христа—Еммануила (въ видѣ юноши) и Богоматери (отъ послѣдняго изображенія сохранилась одна верхняя часть).

Въ парусахъ купола Кіево - Софійскаго собора первоначально помѣщены были изображенія четырехъ Евангелистовъ, пишущихъ Евангелія. Въ настоящее время здѣсь существуетъ лишь одна мозаика—съ изображеніемъ Евангелиста Марка—въ сѣверо-западномъ парусѣ купола. Св. Маркъ—старецъ, волосы у него на головѣ черные съ просѣдью, борода округлая—также съ просѣдью, глаза черные, немного косятъ. Св. Евангелистъ, одѣтый въ бѣлыя одежды (хитонъ съ пурпурными клавами и гиматій), представленъ сидящимъ на плетеномъ стулѣ съ высокой зеленой спинкой предъ столикомъ съ письменными принадлежностями и аналогіемъ съ раскрытымъ Евангеліемъ. Въ лѣвой рукѣ св. Марка—раскрытый свитокъ, въ правой—тростниковая палочка для письма. Св. Евангелистъ — въ глубокой задумчивости.

Въ лункѣ, гдѣ сходятся сводъ алтаря и тріумфальная арка (на царской аркѣ), подъ изображеніемъ Господа Еммануила (т. е. на западной сторонѣ храма, противъ входа и надъ клиромъ), — медальонное (на трехъ медальонахъ) изображеніе Деисуса, гдѣ Богоматерь и Іоаннъ Креститель представлены въ молитвенной позѣ предъ Спасителемъ. Фонъ всѣхъ трехъ изображеній—золотой. Всѣ три лика—безъ нимбовъ. Іисусъ Христосъ, представленный съ раздвоенной небольшой бородкой и съ кроткимъ взглядомъ,

одѣтъ въ бѣлый гиматій съ золотыми оживками и пурпурный (розовый) хитонъ; въ шуйцѣ у Него закрытое Евангеліе въ золотомъ переплетѣ, десницей Онъ благословляетъ именословно. За изображеніемъ Спасителя представленъ четвероконечный крестъ (краски—бѣлая и голубая). Богоматерь одѣта въ пурпурномъ же (розовомъ) мафоріи. Выраженіе на лицѣ Богоматери мягкое, ласкающее. На св. Іоаннѣ Предтечѣ одинъ зеленый гиматій, безъ милоти. Типъ и Крестителя мягкій, а не строгій, какимъ онъ обычно изображался впослѣдствіи.

По тягамъ сѣверной и южной арокъ, поддерживающихъ куполъ собора, сохранилось 15 медальоновъ съ изображеніями (по грудь) святыхъ—изъ сонма сорока мучениковъ севастійскихъ, которые въ 320 году при Лициніи въ городѣ Севастѣ—послѣ долгихъ мученій были заморожены въ близь лежащемъ озерѣ (память ихъ 9 марта).

Всѣ святые мученики въ названныхъ мозаичныхъ медальонахъ представлены въ цвѣтныхъ туникахъ съ широкими пурпурными полосами, которыя вотканы въ туники спереди, около ворота (и идутъ подъ верхней одеждой до пояса), на верхнихъ частяхъ рукавовъ сдѣланы нашивки (tunica laticlavia). Поверхъ туники наброшена верхняя мантія—хламида, въ ней—на груди вотканъ тавлій—пурпурный квадратъ; на правомъ плечѣ хламида застегнута фибулой—съ драгоцѣннымъ камнемъ. Въ правой рукѣ у каждаго мученика—крестъ, въ лѣвой—золотой вѣнецъ, украшенный драгоцѣнными камнями.

Цвѣта этихъ мозаикъ глубоки и сочны; мозаики весьма гармоничны въ сочетаніи темныхъ красокъ,—зеленой, коричневой и сѣрой, при чемъ свѣтлая лазурь и карминъ отсутствуютъ.

До настоящаго времени уцѣлѣли слѣдующія изображенія изъ цикла сорока севастійскихъ мучениковъ:

Гай. Надпись: **ОА ГАИОС**. — Сохранилась лишь одна голова, лицо юношеское, на головѣ небольшіе темнокаштановые волосы.

Криспъ. **ΟΑ ΚΡΙCΠΟΝ.**—Этотъ святой мученикъ—бодрый старецъ съ сѣдыми небольшой бородой и большими волосами на головѣ; глаза у него большіе каріе,—обращены вверхъ, очевидно, во время молитвы; хламида на св. Криспѣ темно-коричневая, а туника—изсѣра голубого цвѣта.

Вивіанъ. **ΟΑ ΒΙΒΙΑΝΟC.**—Также старецъ, борода у него клинообразная, волосы на головѣ длинные, каштановаго цвѣта, съ просѣдью, лицо продолговатое, глаза черные. Туника коричневая, хламида красная, съ голубой застежкой (фибулой).

Валерій. **ΟΑ ΥΑΛΕΡΙΟC.**—Юноша, съ длинными (каштановаго цвѣта) волосами на головѣ, глаза большіе, черные, выражаютъ легкую, едва уловимую улыбку. Туника коричневая, хламида голубая.

Александръ. **ΟΑ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟC.**—Бодрый старецъ съ сѣдыми клинообразной бородой и гладкими волосами на головѣ, глаза—темно-каріе. Одежды бѣлыя, при чемъ туника съ коричневымъ отцвѣтомъ, а хламида—съ желтымъ.

Всѣ эти медальоны помѣщены внутри южной арки, къ западу.

Въ центрѣ арки помѣщенъ мозаичный же восьмиконечный монограмматическій крестъ—красно-коричневаго цвѣта, съ украшенными жемчугомъ перекрестьями. Поле медальона, въ который заключенъ этотъ крестъ, „состоитъ изъ радужнаго сочетанія бѣлаго, голубого и синяго цвѣтовъ. Ободокъ медальона состоитъ изъ двухъ цвѣтовъ,—кармина и индиго“ [80]).

Слѣдующіе пять медальоновъ помѣщены внутри той же арки, къ востоку:

Акакій. **ΟΑ ΑΚΑΚΙΟC.**—Юноша, съ длинными волосами (свѣтло-каштановаго цвѣта) на головѣ, глаза свѣтлые. Одежды сѣро-голубыя, фибула на хламидѣ—бѣлая.

Николай. **ΟΑ ΝΙΚΑΛΟC.**—Молодой, съ довольно полнымъ лицомъ, бородка у него небольшая, волосы на головѣ свѣтло-каштановые, глаза черные, большіе. Одежды красновато-коричневыя.

Іоаннъ. ΟΑ ΙΩΑΝΝΗС.—Старецъ, съ карими глазами; борода у него сѣдая, длинная, клинообразная, волосы на головѣ также длинные, спадающіе на плечи и на лобъ (двѣ пряди). Туника сѣровато-голубая, хламида краснокирпичная.

Худіонъ. ΟΑ ΧΟΥΔΙΟΝ.—У св. мученика большіе, серьезные, свѣтлые глаза, небольшая бородка и волосы на головѣ (лежатъ густой шапкой)—свѣтло-каштановаго цвѣта. Туника на св. Худіонѣ пурпурная (розовая), а хламида темно-зеленая.

Лизимахъ. ΟΑ ΛΥСΙΜΑΧΟС.—Юноша, съ небольшимъ, почти четыреугольнымъ лицомъ; глаза у него свѣтлые, волосы на головѣ гладкіе темно-каштановаго цвѣта, усы едва пробиваются. Туника на св. Лизимахѣ — свѣтло-коричневая, а хламида—коричневая съ лиловымъ отливомъ.

Слѣдующія, остальныя изображенія св. севастійскихъ мучениковъ помѣщены на сѣверной аркѣ—къ востоку.

Аэцій. ΟΑ ΑΕΤΙΟС.— Среднихъ лѣтъ, съ небольшими темными бородой и усами, съ волосами на головѣ каштановаго цвѣта. Св. Аэцій съ изможденнымъ лицомъ. Туника на немъ— сѣрая, а хламида—коричневая.

Екдикій. ΟΑ ΕΚΔΙΚΗΟС.—Юноша, съ продолговатымъ полнымъ лицомъ; волосы у него на головѣ густые, каштановаго цвѣта. Хламида на св. Екдикіѣ красно-коричневая, а туника—темно-зеленая. Въ надписи на этой мозаикѣ Α поставлено, очевидно, вмѣсто Δ. Покойный митрополитъ Евгеній Болховитиновъ въ своемъ „Описаніи Кіево-Софійскаго собора и кіевской іерархіи“ (Кіевъ. 1825 г.) предполагалъ, что здѣсь представленъ Евносій или Евникъ; но эта догадка неудачна, такъ какъ далека отъ чтенія, къ тому же и мученикъ Евникъ изображается (какъ, напримѣръ, въ мозаикахъ въ Монреале) старцемъ, а не молодымъ.

Ангій. ΟΑ ΑΓΓΙΑС.—Худощавый старецъ, съ сѣдыми волосами на головѣ и длинной бородой; лицо у св. мученика—блѣдное. На немъ хламида темно-зеленая, а туника—коричневая.

Северіанъ. ΟΑ CΕΥΗΡΙΑΝΟC.—Молодой, съ карими глазами, лицо открытое, полное, волосы на головѣ темно-каштановаго цвѣта. На св. Северіанѣ хламида — коричневая, туника—зеленая.

Леонтій. ΟΑ ΛΕΟΝΤΙΟC.—Среднихъ лѣтъ, съ блѣднымъ испитымъ лицомъ, съ рыжими бородой и волосами на головѣ. На св. Леонтіи туника красная, а хламида—сѣрая, съ большой красной фибулой.

На двухъ алтарныхъ столбахъ (тріумфальной арки) находится прелестное изображеніе Благовѣщенія, при чемъ на сѣверо - восточномъ столбѣ представленъ архангелъ Гавріилъ, а на юго-восточномъ — Богоматерь. Благовѣствующій архангелъ изображенъ въ моментъ движенія; онъ одѣтъ въ сѣрый хитонъ съ широкими клавами и бѣловатый гиматій, „который, проходя по груди, перекинутъ черезъ лѣвую руку, въ которой онъ держитъ мѣрило; конецъ гиматія свисаетъ и, волнуясь, образуетъ характерную для движущихся фигуръ въ византійскомъ искусствѣ складку. Красное мѣрило на концѣ оканчивается крестомъ; на рукахъ поручи, украшенные драгоцѣнными камнями, на ногахъ сандаліи. Архангелъ представленъ въ положеніи идущаго, благословляя правой рукой; фигура его монументальна и нѣсколько тяжела; складки одежды нагромождены безъ смысла, однако, молодое лицо пріятно, пропорціи роста правильны и не удлинены, и въ общемъ фигура напоминаетъ памятники, близкіе къ антику“ [81]). У архангела крылья бѣлыя, въ волосахъ—тороки, вокругъ головы золотой нимбъ. Возлѣ головы греческая надпись: „ὁ Ἀρχ. Γαβριήλ. Χαῖρε κεχαριτωμένη; ὁ Κύριος μετὰ σοῦ“ (т. е. „Радуйся, благодатная; Господь съ Тобою“). Пресвятая Дѣва Марія стоитъ на ромбоидальномъ подножіи, съ нѣсколько наклоненной въ сторону головой; въ лѣвой рукѣ Она держитъ клубокъ пурпурной волны, отъ которой тянется нитка къ веретену въ правой рукѣ. Голова Богоматери въ золотомъ нимбѣ. Возлѣ головы надпись,—справа ΜΡ. ΘΥ., слѣва: „Ἰδοὺ ἡ δούλη Κυρίου; γενεῖτο μοὶ κατὰ

τὸ ῥῖμα σοῦ“ („Се раба Господня; буди мнѣ по глаголу Твоему“). На св. Дѣвѣ Маріи одѣтъ „голубовато-лиловый (цвѣта индиго) мафорій, отороченный золотымъ позументомъ и золотой бахромой, и такого же цвѣта столу, подпоясанную алымъ поясомъ. На челѣ и на плечахъ три крестика, на ногахъ алая же обувь съ жемчугомъ... Голова Маріи, стройный ростъ и съуженныя плечи, съ которыхъ въ строгихъ, но красивыхъ складкахъ спадаетъ одежда, даютъ много изящества этой фигурѣ. Въ ней совершенно отсутствуетъ жесткость поздне - византійскаго стиля, а напротивъ мягкость и глубина экспрессіи запечатлѣны во всей фигурѣ“ [82]). Описанная сцена Благовѣщенія изображена согласно апокрифическимъ сказаніямъ, по которымъ благовѣствующій архангелъ предсталъ предъ св. Дѣвой въ то время, когда Она занималась работой надъ пурпурной тканью. Такъ, напр., повѣствуется въ XI главѣ Протоевангелія Іакова и въ IX главѣ Евангелія Псевдоматѳея.

Въ алтарѣ Кіево - Софійскаго собора, подъ изображеніемъ Богоматери „Нерушимой стѣны“ исполнено мозаикою же *Таинство Евхаристіи,* или причащеніе Іисусомъ Христомъ апостоловъ на Тайной Вечери; мозаика эта отдѣлена отъ изображенія св. Дѣвы растительнымъ орнаментомъ. Тайная Вечеря изображена въ условномъ—литургическомъ переводѣ. „Священнодѣйствіе происходитъ въ алтарѣ,—Христосъ, представленный дважды по сторонамъ престола, преподаетъ апостоламъ хлѣбъ и вино. Ему, какъ Архіерею, прислуживаютъ два ангела-иподіакона, держащіе рипиды, которыми передъ тѣмъ они обмахивали Святые Дары; ангелы облачены въ длинные стихаріи, поверхъ хитоновъ, но не подпоясанные. Рипиды имѣютъ условную форму звѣзды, по образу звѣзды Виѳлеемской, и усажены драгоцѣнными камнями. Киворій надъ престоломъ утвержденъ на четырехъ колоннахъ, четвертой изъ которыхъ, приходившейся по сю сторону престола, мастеръ не изобразилъ. Верхъ киворія изъ пестраго мрамора и сведенъ

шестигранною пирамидою, по образу киворія Цареградской Софіи. Престолъ покрытъ парчевою матеріей съ вышитыми на немъ золотомъ листьями. Верхъ имѣетъ цвѣтъ пурпурный; на немъ помѣщены дискосъ съ дарами, крестъ, звѣздица, копіе и лжица. Потиръ находится въ рукахъ Спасителя, онъ имѣетъ обычную форму чаши или бокала на ножкѣ, но безъ ручекъ. Апостолы подходятъ ко Христу въ благоговѣйныхъ, но симметрически-монументальныхъ позахъ. Апостолы подраздѣлены, по своимъ движеніямъ, на соотвѣтствующія одна другой парныя группы: трое выступаютъ правой ногой, трое лѣвой; кромѣ Петра и Павла, идущихъ впереди и принимающихъ Дары, всѣ протягиваютъ обѣ слегка приподнятыя руки. Вслѣдствіе сильно ломанныхъ складокъ, мозаика производитъ впечатлѣніе общаго движенія, рѣзкаго, угловатаго и стремительнаго" [83]). „Что касается художественной стороны изображеній, то въ общемъ они отличаются пропорціональностью роста, безъ удлиненія его, и широкими формами тѣла. Одежды на Христѣ задрапированы красивыми, хотя и безжизненными складками; конечности у Него правильны, руки выполнены даже красиво. Апостолы въ обычныхъ типахъ. Моделлировка одеждъ [ихъ] мелочна и схематична; цвѣта ярки, но общее впечатлѣніе дается слабое; отсутствіе глубины въ тѣняхъ и... преобладаніе контуровъ дѣлаютъ фигуры апостоловъ лишь схемами человѣческихъ фигуръ" [84]). Надъ изображеніемъ причащенія апостоловъ подъ видомъ хлѣба сдѣлана слѣдующая греческая надпись: „Λαβετε φάγετε τοῦτο ἐστὶν τὸ σῶμα μοῦ, τὸ ὑπὲρ ὑμῶν κλώμενον εἰς ἄφεσιν ἁμαρτιῶν". Надпись вверху второй половины мозаики: „Πίετε ἐξ αὐτοῦ πάντες, τοῦτο ἐστὶν τὸ αἷμα μοῦ τὸ τῆς καινῆς διαθήκης, τὸ ὑπὲρ [ὑμῶν καὶ π] ολλῶν ἐ[κχυνόμε]νον εἰς ἄφε[σιν ἁμαρτιῶν]".

На внутренней сторонѣ тріумфальной арки, на сѣверномъ столбѣ ея, находится мозаическое изображеніе первосвященника Аарона; онъ облаченъ въ первосвященническія одежды; въ правой рукѣ у него кадильница, въ

лѣвой сіонецъ [85]) или ковчегъ завѣта [86]). Ааронъ—сѣдой старецъ, „стоитъ на золотомъ полѣ въ торжественно покойномъ положеніи... На головѣ у него яркаго пунцоваго цвѣта діадема; на лобъ спадаютъ три пряди волосъ; глаза большіе, каріе, съ преувеличеніемъ. Голубого цвѣта фелонь, украшенная драгоцѣнными камнями и отороченная золотой широкой тесьмой, имѣетъ по плечамъ нашивки—τὰ παραγάυδια—и застегнута пунцовой фибулой; стихарь зеленаго цвѣта расшитъ золотомъ, украшенъ драгоцѣнными камнями. Изъ-подъ стихаря виднѣется у ногъ лиловаго пурпура подризникъ, шитый также золотомъ; на ногахъ—красно-пурпурные сапожки, усыпанные жемчугомъ (Въ реставраціи одна нога оставлена безъ обуви). Въ кадильницѣ, которой онъ кадитъ, зажженъ огонь; ковчегъ завѣта, богато украшенный, покоится на красномъ платѣ. Лицо Аарона сухо и безжизненно; низкій треугольный лобъ, выдающіяся дуги надбровій, соединенныхъ въ одну линію, впалыя щеки удлиненнаго лица, представляютъ существенные признаки византійскаго стиля, который къ XI столѣтію уже проникся началами аскетизма, равно какъ чертами восточныхъ расъ въ характеристикѣ фигуръ святыхъ. По сторонамъ нимба Аарона сдѣлана надпись: **О АГIОС АРОN**“. [87]).

Ниже изображенія Евхаристіи, т. е. въ третьемъ поясѣ абсиды, въ горнемъ мѣстѣ — поверхъ сѣдалищъ для клира—представлены въ колоссальный ростъ—святители, отцы церкви и два архидіакона—первомученика—Стефанъ и Лаврентій.

Святители представлены въ полномъ (цвѣтномъ) облаченіи, съ бѣлыми кресчатыми омофорами.

Вотъ эти изображенія, начиная слѣва направо, въ порядкѣ слѣдованія:

Епифаній. **О АГIО[С] АПИФАNI[ОС]**. — Лицо у него продолговатое, борода большая, темнаго цвѣта. Фелонь на св. Епифаніи—темно-коричневая.

Климентъ. **ОА КЛИМИNТ ПАПАС Р[ѠМАIѠN]**.—Сѣдой

старецъ, съ тонзурой (гуменцо); лицо округлое; борода небольшая.

Григорій Богословъ. ОА ГРІГОР[ІОС] О ΘΕΟΛΟΓΟC.—Также сѣдой старецъ, у него большой открытый лобъ, глаза каріе, борода округлая; выраженіе лица смиренное. Въ лѣвой рукѣ у св. Григорія Богослова Евангеліе, на которое онъ указываетъ правой. Одежда св. Григорія сѣро-лиловая.

Николай. О АГІОС NИКОЛАОС.—Представленъ въ бѣлой ризѣ; у него въ лѣвой рукѣ Евангеліе, правая простерта съ двуперстнымъ перстосложеніемъ. Борода у св. Николая небольшая, округлая—сѣдая, сѣдые же и волосы на головѣ. Лицо святителя моложавое, не изможденное и не покрыто морщинами.

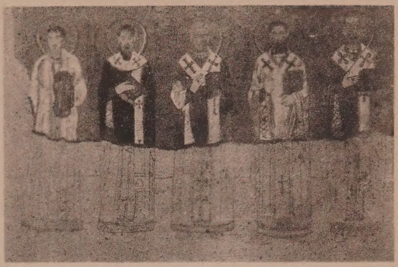
Архидіаконъ Стефанъ. ОА СТЕФАNОС[АРХІΔІАКОNОС].—Юноша, съ тонзурой; въ правой рукѣ, которая опущена, была кадильница, а въ лѣвой—камень (орудіе мученической кончины св. Стефана). На св. Стефанѣ стихарь бѣлый, прописанный зеленью, орарь узкій—съ крестами.

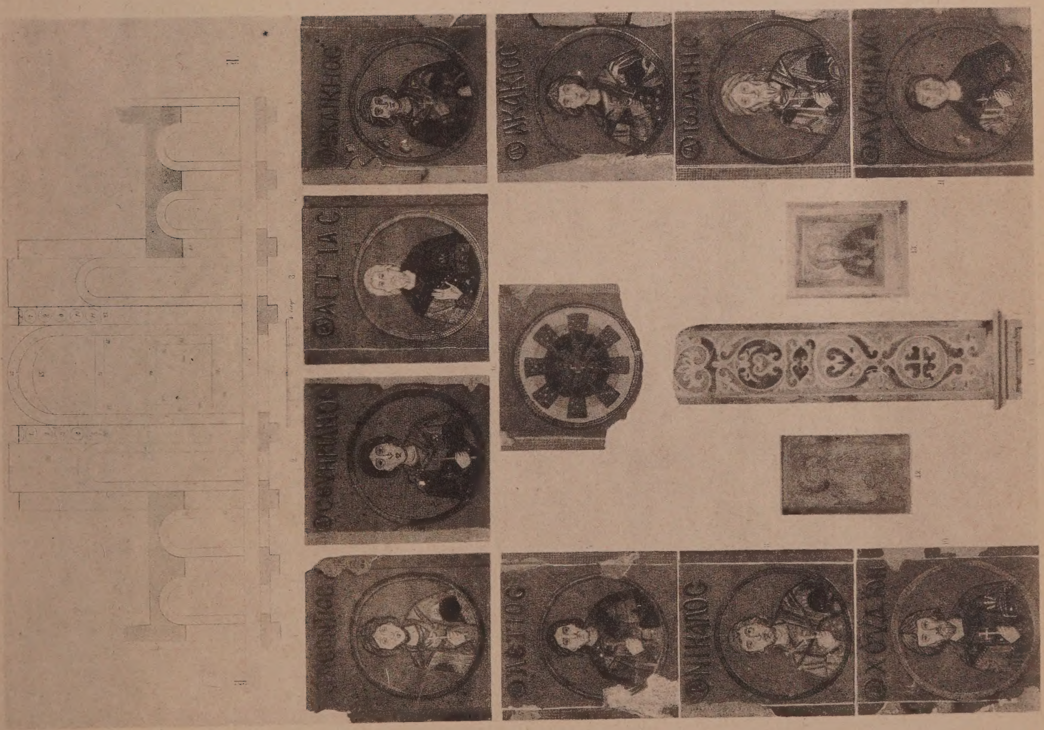
На правой сторонѣ представлены:

Архидіаконъ Лаврентій. О АГІ[ОС] ΛΑΥΡΕΝΤΟС.—Юноша, съ едва замѣтными, только что пробивающимися усами; лицо продолговатое. Въ правой рукѣ у св. Лаврентія кадильница, въ лѣвой—на красномъ платѣ—мученическій вѣнецъ. На св. архидіаконѣ бѣлый стихарь съ ораремъ.

Василій Великій. О АГІОС ВАСИЛІОС.—Фигура святителя мощная, съ правильными и выразительными чертами лица; у него русые—окладистая борода и волосы на головѣ—съ просѣдью. Въ обѣихъ рукахъ св. Василій Великій держитъ Евангеліе. На святителѣ „темно-сѣрая риза поверхъ бѣлаго саккоса“ [88]).

Іоаннъ Златоустъ. ОА Ὶ̓ѠС ОХ-Р-С.—Представленъ съ Евангеліемъ въ лѣвой рукѣ, правой благословляетъ именословно; на немъ саккосъ бѣлый, риза лилово-коричневая.—Фигура святителя худощавая, „со впавшими щеками,





заостреннымъ къ низу, психическимъ оваломъ, воспаленными вѣками небольшихъ карихъ глазъ, съ большой головой безъ волосъ, которые растутъ лишь у висковъ“ [89]).

Григорій Нисскій. ΟΑ ΓΡΗΓΟΡΟϹ Ο ΝΥϹΙΟϹ.—Правою рукою благословляетъ именословно, въ лѣвой держитъ Евангеліе. Лицо у св. Григорія продолговатое; борода и волосы на головѣ темно-русые съ просѣдью. Одежды св. Григорія бѣлыя.

Григорій Чудотворецъ. ΟΑ ΓΡΗΓΟΡΙΟϹ Ο ΘΑΥΜΑΤΟΥΡΓΟϹ, епископъ Неокессарійскій. Изображеніе съ четыреугольнымъ лицомъ; борода окладистая; лобъ большой взлызлый съ тремя прядями волосъ. Святитель, одѣтый въ бѣлый саккосъ и лилово-коричневую ризу, одной рукой указываетъ на Евангеліе, которое держитъ въ другой.

„Общій характеръ этихъ мозаикъ, говорятъ профессора Д. В. Айналовъ и Е. К. Рѣдинъ,—рѣзко отличается отъ характера мозаикъ верхней сцены Евхаристіи. Темные, глубокіе тоны одеждъ, ихъ просто, но строго выдержанная драпировка, теплыя и сочныя (красно-коричневыя) краски лицъ, моделлировка общими массами, уподобляющая эти мозаики масляной живописи, придаютъ имъ особую важность въ смыслѣ художественнаго преданія. Всѣ изображенія въ одинъ ростъ даны въ строгомъ иконописномъ стилѣ, уже выработавшемся къ IX столѣтію“ [90]).

„Всѣ описанныя изображенія относятся къ монументальному роду живописи: большинство сюжетовъ составлено изъ отдѣльныхъ, спокойно-церемоніальныхъ фигуръ. Такому роду композиціи соотвѣтствуетъ и техническое исполненіе посредствомъ мозаики, живописи по преимуществу декоративной, по своей колоссальности не нуждающейся въ тонкихъ формахъ и деталяхъ; по своему сліянію съ архитектурою, чуждой игры красокъ, свѣтотѣней, пейзажа и перспективы, мозаика нераздѣльно связана со зданіемъ, она существуетъ пока стоитъ стѣна, и поэтому является своего рода вѣчной живописью. Мозаика состоитъ изъ небольшихъ стеклянныхъ или каменныхъ

кубиковъ приблизительно въ 4 квадратныхъ сентиметра по поверхности. Стекляные приготовляются изъ цвѣтной смальты (стекла съ металлическими окисями), каменные—изъ бѣлаго мрамора и разныхъ сортовъ шифера. Стѣну предварительно покрывали слоемъ цемента, но лишь настолько, насколько мастеръ можетъ набрать мозаикою, пока цементъ не засохъ. Мастеру нужно имѣть картонъ въ краскахъ, картонъ переводится въ контурахъ на цементъ: когда рисунокъ въ мозаикѣ весь выполненъ, приступаютъ къ уравниванію поверхности линейкой и деревяннымъ молоткомъ, чисткѣ кубиковъ и полировкѣ. Мозаическая смальта не теряетъ и не мѣняетъ своего цвѣта за исключеніемъ кубиковъ золотыхъ и серебряныхъ. Приготовленіе послѣднихъ совершалось слѣдующимъ способомъ: отливалась большая лепешка изъ желтоватаго или позднѣе-красной смальты; сверху накладывался тонкій золотой листъ и заливался новымъ слоемъ прозрачнаго стекла. Приготовленная такимъ образомъ лепешка раскалывалась на кубики нужной величины, вслѣдствіе чего бока ихъ становятся доступными воздуху и, такъ какъ металлическій листикъ и стекло подъ вліяніемъ температуры неодинаково расширяются, то черезъ болѣе или менѣе продолжительное время верхній пластъ стекла вмѣстѣ съ золотымъ листкомъ отпадаетъ, оставляя пустыя гнѣзда тамъ и сямъ на поверхности фона, лишенныя золота или серебра, нарушая блескъ этого фона. Въ кіевскихъ мозаикахъ замѣтно уже сильное преобладаніе каменныхъ кубиковъ, но смальтовые изготовлены наилучшимъ способомъ: они достаточно мелки, золото наложено на прозрачномъ стеклѣ, а не на красной смальтѣ, есть и серебряные кубики. Хотя извѣстно, говорятъ гр. И. И. Толстой и академикъ Н. П. Кондаковъ,—что Византія и Венеція разсылала мастеровъ—мозаичистовъ партіями до 150 человѣкъ, всюду, гдѣ требовали ихъ услугъ, и хотя они работали по своимъ привезеннымъ шаблонамъ, тѣмъ не менѣе мозаика, какъ родъ искусства, исполняемый

на мѣстѣ, открываетъ собою движеніе мѣстнаго искусства“ [91]).

„Большая часть нашихъ (т. е. Кіево-Софійскаго собора) мозаикъ, говорятъ профессора Д. В. Айналовъ и Е. К. Рѣдинъ,—представляетъ кропотливую и сложную технику, въ которой во многомъ лежитъ паденіе стиля, или скорѣе—выработка особаго мертвеннаго стиля, который привелъ въ концѣ концовъ византійское искусство къ совершенной омертвѣлости. Исторія византійскаго искусства даетъ въ этомъ отношеніи полную разгадку тому, что привело его къ этому состоянію. Оно на первыхъ же порахъ стало догматическимъ, религіознымъ въ строгомъ смыслѣ слова, и богатое античное наслѣдіе привлекло для выраженія богословской мысли. Отсюда и общеизвѣстная ремесленность въ византійскомъ искусствѣ, шаблонъ разъ выработаннаго и принятаго изображенія, не дозволяющій отступленія. Какъ миніатюра со времени второго періода процвѣтанія (отъ IX—XII ст.) окончательно начинаетъ забывать античное преданіе, такъ и мозаика, идущая за ней, отражаетъ на себѣ всѣ черты новаго движенія, „натуралистическаго“, выразившагося въ подстрочномъ, часто безъ смысла, слѣдованіи тексту писанія. Вмѣсто художественно-религіознаго представленія почитаемаго сюжета, явилось догматически точное и подробное воспроизведеніе его. Понятно, что ремесло, техника въ этомъ случаѣ играла наиболѣе видную роль, и неудивительно, если самая утонченная и кропотливая ремесленность даетъ изображенія, висящія въ воздухѣ безъ опоры, однообразные жесты, симметрическія позы, какъ напримѣръ,—въ нашей алтарной сценѣ Евхаристіи.

Кубики нашей мозаики состоятъ изъ стекла, окрашеннаго въ различные цвѣта (смальта), и шифера.

Прозрачное стекло, дающее и въ окраскѣ внутренній блескъ, употребляется по преимуществу для фоновъ, одеждъ; сѣдина блеститъ бѣлой смальтой, а зрачекъ глаза оживленъ кубикомъ черной смальты, вставленной въ пи-

гментъ глаза. Непрозрачный, матовый шиферъ употребляется для выполненія тѣла, лица, рукъ. Однако, не вездѣ съ одинаковымъ вкусомъ и пониманіемъ цвѣтовой гармоніи употребляется техническое богатство мозаической живописи. Правда, лица и вообще тѣло во всѣхъ нашихъ мозаикахъ дѣланы мелкой мозаикой, а одежды и фоны крупной, но въ пониманіи гаммы цвѣтовой большое различіе. Въ то время, какъ въ мозаикахъ купольной и алтарной до третьяго пояса, гдѣ изображены святители, преобладаютъ свѣтлыя краски: свѣтло-зеленая, свѣтло-коричневая, пурпуръ и лазурь, отцвѣченныя золотомъ, и въ особенности византійскія краски,—голубая и розовая, образующія прозрачную поверхность переходовъ отъ голубого и розоваго къ свѣтло-коричневому съ бѣлыми оживками (у апостоловъ въ сценѣ Евхаристіи), отъ бѣлаго къ зеленому и желтому, а затѣмъ—къ коричневому (у двухъ ангеловъ за трапезой), отъ бѣлаго къ голубому (у Павла) и т. д.,—въ мозаикахъ святителей и сорока мучениковъ мы видимъ темные цвѣта. Въ послѣднихъ мозаикахъ вообще употребительны: темно-зеленый, пунцовый—рядомъ съ индиго, индиго—съ чернымъ, коричневый согрѣтъ вишневымъ; гаммы: бѣлый, голубой, индиго; красно-коричневый съ темно-коричневымъ; индиго съ зеленымъ и др., дающіе въ совпаденіи цвѣтовъ глубокую и пріятную для глазъ гамму.

Контуры въ мозаикахъ перваго рода: карминъ и голубая въ одеждахъ, красная для рукъ и лицъ; толстые контуры мозаикъ второго рода, переходя въ моделлировку, почти незамѣтны.

Кромѣ того, фигура Пречистой Дѣвы и апостоловъ выполнены въ той изящной, но довольно строгой манерѣ, которую вполнѣ выраженной находимъ въ мозаикахъ Палатинской капеллы. Одежды обвиваютъ тѣло и сливаются во множество складокъ, въ выполненіи которыхъ мозаистъ находитъ особую прелесть, хотя и не замѣчаетъ, что фигура все таки остается плоской и безжизненной. Эта черта

стиля, несомнѣнно, могла появиться въ той средѣ, гдѣ роскошь съ ея условными вкусами, быстро мѣняющимися, могла имѣть вліяніе на искусство. Это была столица; древній шаблонъ здѣсь могъ отражать на себѣ преобладающіе вкусы и общій тонъ жизни. Напротивъ, мозаики второго рода, съ ихъ простотой въ краскахъ и болѣе живымъ художественнымъ преданіемъ, даютъ впечатлѣніе той среды, гдѣ шаблонъ держался вѣка и туго уступалъ мѣсто новымъ вѣяніямъ. Въ этомъ шаблонѣ видно даже отсутствіе пониманія изображенія: двѣ одежды принимаются за одну, лицо часто блѣдно и слабо писано, имена писаны съ ошибками, но все-же, самъ того не замѣчая, художникъ мастеръ передаетъ еще не исчезнувшую въ шаблонѣ индивидуальность лицъ (напр., Худіона, Лизимаха, Валерія, Николая, Василія Великаго, Іоанна Златоуста и др.) и общую колоритность красокъ. Для построенія и украшенія нашего храма мастера были вызваны изъ Константинополя, но весьма вѣроятно, что столица одна не могла удовлетворить запросамъ на мастеровъ, высылавшихся и во многія другія мѣста, какъ напримѣръ, для построенія Кутаисскаго собора, возникшаго также около этого времени, и потому мастера набирались и изъ провинцій. Вотъ чѣмъ, съ нѣкоторой вѣроятностью, можно объяснить различіе стилей, существующее въ нашихъ мозаикахъ.

Наши мозаики, благодаря яркости и блеску красокъ, превосходятъ сѣдыя, съ перламутровымъ отливомъ мозаики Монреале, и, обладая нѣкоторыми особенностями общаго характера, заслужили высокій приговоръ историковъ искусства. Въ нихъ совершенно отсутствуетъ зеленый цвѣтъ для лицъ; гамма цвѣтовая во многихъ случаяхъ темнѣе и проще, какъ напримѣръ, въ изображеніи крыльевъ ангеловъ; бѣлый цвѣтъ крыльевъ разнообразится золотомъ, свѣтло-коричневымъ и чернымъ цвѣтомъ перьевъ, между тѣмъ какъ въ Палатинской капеллѣ крылья ангеловъ зеленаго, свѣтло-оранжеваго цвѣтовъ, въ Монреалѣ

зеленаго и голубого. Въ типахъ еще ясно сквозитъ античная основа, нѣтъ старческой дряблости лицъ, а лишь довольно явственные намеки на нее“ [92]).

О заложенiи церкви св. Михаила Златоверхой великимъ княземъ Святополкомъ - Михаиломъ Изяславичемъ въ лаврентьевскомъ спискѣ лѣтописи упоминается подъ 1108-мъ годомъ. Съ этого времени начинается и достовѣрная исторiя Кiево-Михайловскаго Златоверхаго монастыря.

Михайловскiй храмъ по значенiю уцѣлѣвшей части его мозаикъ занимаетъ второе мѣсто — послѣ Софiйскаго собора—въ ряду кiевскихъ древностей.

Первоначально церковь была сооружена по общему образцу древнихъ русско-византiйскихъ храмовъ; она имѣетъ три алтарныхъ абсиды, — среднюю, бóльшую—для алтаря, лѣвую для жертвенника и правую для дiаконика. Новѣйшiя пристройки, расширившiя храмъ и сильно его затемнившiя, придали первоначальному зданiю совсѣмъ иной видъ. Изъ семи нынѣшнихъ куполовъ на храмѣ древнiй только одинъ—главный, который, кажется, былъ украшенъ мозаикой, давно осыпавшеюся.

Мозаикою же были украшены алтарь и важнѣйшiя части средняго храма, подъ главнымъ куполомъ.

Отъ всей древней мозаики уцѣлѣла лишь мозаика въ алтарѣ, съ изображенiемъ святой Евхаристiи на Тайной Вечери въ литургическомъ переводѣ. Но и эта мозаика сохранилась невполнѣ, и многiя части представленнаго на ней престола осыпались и подмалеваны красками. Въ общихъ чертахъ мозаики Тайной Вечери, находящiяся въ Кiево - Софiйскомъ соборѣ и Кiево - Михайловскомъ Златоверхомъ монастырѣ, сходны между собою. Разница между ними наблюдается лишь въ частностяхъ. Въ Михайловской мозаикѣ нѣтъ киворiя надъ престоломъ, но престолъ помѣщенъ внутри канцеллъ или древняго иконостаса, алтарной преграды (съ завѣсою предъ престоломъ), поставленной на солеѣ въ видѣ низкой стѣнки съ мраморными столбиками (типъ балюстрадъ тожественenъ съ уцѣлѣвшими въ

херсонесскихъ храмахъ). Кромѣ того, въ Михайловской мозаикѣ, при раздаяніи хлѣба—Христосъ въ десницѣ держитъ дискосъ, каковой подробности нѣтъ въ изображеніи Евхаристіи въ Кіево-Софійскомъ соборѣ. Далѣе, въ Михайловской мозаикѣ на престолѣ представленъ одинъ лишь дискосъ, тогда какъ въ мозаикѣ Кіево-Софійскаго собора, кромѣ дискоса, на престолѣ изображены крестъ, звѣздица, губка, копіе и метелка. Наконецъ, въ Софійской мозаикѣ надписи сдѣланы по-гречески, а въ Михайловской — по-славянски. Слѣва читаемъ: „Пріимѣте и ядите се естъ тѣло Мое ломимое за вы въ оставленіе грѣховъ"; справа: „Піте от нея въси се есть кровъ Моя новаго завѣта і завѣта изливаемая за вы за".

„Общій характеръ стиля, говорятъ по поводу мозаики Кіево-Михайловскаго Златоверхаго монастыря гр. И. И. Толстой и академикъ Н. П. Кондаковъ,—*ниже* Софійской мозаики; уже нѣтъ той цѣльности въ манерѣ представленія апостольскихъ группъ, и мастеръ, не имѣя къ тому ни силъ, ни средствъ, ищетъ наивнаго разнообразія въ постановкѣ фигуръ; пропорціи утрированы до крайности: несоразмѣрно малы головки, руки и ноги; драпировки спутаны, и подъ одеждами не чувствуется тѣла. Въ техническомъ отношеніи мозаика отличается сѣрыми, безцвѣтными тонами и страдаетъ обиліемъ камня и шифера. Чернаго цвѣта надпись, на этотъ разъ *церковно-славянская*, вышиною въ буквахъ около шести вершковъ, тянется поверхъ обѣихъ апостольскихъ группъ. Хотя надпись отличается ошибками, однако, можетъ служить явнымъ доказательствомъ того, что, если искусство и здѣсь, какъ въ Кіевской Софіи, было византійское, но мастерство уже было русское, и самая мозаика должна была быть исполнена отчасти кіевскими учениками грековъ. Немногіе остатки другихъ мозаикъ въ абсидѣ, какъ-то сильно поврежденные лики великомученика Димитрія и первомученика Стефана сопровождаются греческими надписями, и это обстоятельство не измѣняетъ дѣла" [93]).

„Сравните, говоритъ проф. А. В. Праховъ, фрески и мозаики Кіево-Софійскія греческія XI вѣка съ Михайловскими мозаиками и Кирилловскими фресками русскими XII в., вы невольно остановитесь на той особенности, что въ живописи XII в. стиль прежде условный и нѣсколько деревянный уступаетъ мѣсто большей естественности, большей свободѣ. Взгляните на двѣ мозаики: Евхаристію Софійскаго алтаря и Евхаристію Михайловскаго алтаря и для примѣра сравните апостоловъ, подходящихъ справа къ Іисусу Христу съ чашей: вы неминуемо отдадите предпочтеніе Михайловскому изображенію: сколько естественности въ движеніи и въ выраженіи благоговѣнія въ первой наклоненной фигурѣ, сколько благородной граціи во второй. Насколько фигуры выросли и стали стройны. Стиль колеблется, такъ какъ въ принесенныя Византіей формы *русская* фантазія, овладѣвъ ими, начинаетъ вносить живыя наблюденія: то есть на нашихъ глазахъ начинается тотъ органическій, творческій процессъ, который помогъ, напримѣръ, итальянцамъ, воспользовавшись всѣмъ, что̀ пока могла дать имъ Византія, повести дѣло искусства—исканіе красоты внѣшней и внутренней жизни человѣка — далѣе и далѣе до феноменальнаго совершенства въ созданіяхъ XVI столѣтія! Вѣкъ XI-й былъ для насъ вѣкомъ ученія, вѣкъ XII началомъ самостоятельной художественной дѣятельности; да, самостоятельной, такъ какъ русскій ученикъ византійскаго учителя уже началъ наблюдать дѣйствительность и вносить свои наблюденія въ искусство“ [94]).

По поводу приведеннаго мнѣнія проф. А. В. Прахова проф. Н. В. Покровскій замѣчаетъ: „Отзывъ чрезвычайно лестный для русской культуры и искусства XII в., но едва-ли справедливый: онъ основанъ на сравненіи мозаикъ Кіево-Софійскихъ съ Михайловскими, изъ которыхъ первыя признаются дѣломъ византійскихъ художниковъ, а вторыя—русскихъ; однако, на чемъ основывается предположеніе о Михайловскихъ мозаикахъ, какъ произведеніи русскомъ? На славянской надписи: „Пріимите, ядите“ и т. д.

Фреска Кирилловскаго Монастыря въ Кіевѣ.

Фреска Кирилловскаго Монастыря въ Кіевѣ.

Мозаика Михайловскаго Монастыря въ Кіевѣ.

Но извѣстно, что нѣкоторыя изъ византійскихъ мозаикъ Италіи и Сициліи имѣютъ латинскія надписи, тѣмъ не менѣе — сами мозаики имѣютъ, несомнѣнно, византійское происхожденіе; на русскихъ иконахъ, даже XVI и XVII вв., встрѣчаются греческія надписи, но иконы эти писались русскими иконописцами; на греческихъ иконахъ встрѣчаются надписи арабскія, на византійскихъ эмаляхъ — грузинскія. Возможно предположить, что и въ мозаикахъ Михайловскихъ славянская надпись сдѣлана грекомъ; тѣмъ болѣе, что 1) славянскій шрифтъ = греческій, 2) въ надписи этой допущены ошибки, болѣе свойственныя греку, чѣмъ русскому, 3) нѣкоторыя буквы, какъ замѣтилъ Крыжановскій, сохраняютъ здѣсь прямо греческую форму (Z, H, N). Затѣмъ, если славянская надпись служитъ признакомъ русской работы, то на какую работу—греческую или русскую — указываютъ *греческія* надписи въ мозаикахъ того же Михайловскаго алтаря: ὁ αγιος Δημητριος, ο αγιος Στεφανος? Наконецъ, выходя изъ указаннаго предположенія, А. В. Праховъ опускаетъ изъ виду то, что отмѣченныя имъ преимущества русскаго памятника предполагаютъ не только наблюдательность и изученіе природы, но и долговременныя упражненія; гдѣ же слѣды этихъ упражненій? Почему эта *русская* школа мозаики проявила себя только въ единственномъ памятникѣ, почему не обнаружила себя такъ или иначе, если не въ Кіевѣ, то, напримѣръ, въ Новгородѣ, или Владиміро-Суздалѣ? Спросъ вызываетъ производительныя силы и ведетъ къ прогрессу, но, если нѣтъ достаточныхъ основаній предполагать большой спросъ, то представляется болѣе вѣроятнымъ думать, что русскія мозаики исполнялись византійцами изъ византійскаго матеріала, хотя были при помощи русскихъ учениковъ. Нѣтъ нужды говорить о томъ, что въ Михайловскихъ мозаикахъ какъ композиція, такъ и типы и техника имѣютъ характеръ византійскій. Мы допускаемъ еще нѣкоторую вѣроятность того предположенія, что исполнителями Михайловскихъ мозаикъ могли быть русскіе мастера, но не считаемъ

возможнымъ признать этотъ памятникъ произведеніемъ *русской* столь быстро прогрессирующей художественной школы, даже и въ томъ случаѣ, если отвергнемъ ошибочное предположеніе проф. Прахова о превосходствѣ Михайловскихъ мозаикъ надъ Софійскими" [95]).

Интересны фрески, открытыя въ Кіевскомъ Кирилловскомъ монастырѣ.

„Кіевъ, нынѣ доступный со всѣхъ сторонъ, далеко не былъ такимъ въ древности. Съ юга его замыкали густые боры, съ востока естественною преградой являлась быстрина широкаго Днѣпра; единственный удобный доступъ къ нему былъ съ запада и сѣверо-запада. Въ сѣверо-западномъ углу, подъ тѣмъ холмомъ, гдѣ стоитъ Кирилловская церковь, сходились всѣ дороги, ведшія въ праматерь русскихъ городовъ; здѣсь было знаменитое въ лѣтописи Дорожиче, или Дорогожиче. Едва ли еще гдѣ-либо въ Кіевской Руси найдется мѣсто, въ такой степени напоенное человѣческою кровію и усѣянное человѣческими костями, какъ это Дорожиче. Всякій врагъ, наступавшій на Кіевъ, проходилъ по этой мѣстности, и подъ первымъ холмомъ, подъ первою естественною твердынею Кіева, угрожавшею нападающему съ праваго фланга, происходили первыя схватки. Кто овладѣвалъ этимъ ключемъ, предъ тѣмъ нижній городъ, теперешній Подолъ, былъ беззащитенъ. Народная фантазія кіевлянъ въ такой степени освоилась съ представленіемъ о врагѣ на Дорожичѣ, что сложился миѳъ о двѣнадцатиглавомъ зміи, гнѣздившемся въ пещерахъ Кирилловской горы и оттуда пожиравшемъ кіевлянъ. Ихъ избавителемъ явился нѣкій Кирило Кожемяка, разорвавшій при вѣсти о зміѣ двѣнадцать воловьихъ шкуръ, которыя онъ мялъ въ своихъ богатырскихъ рукахъ. На этой же мѣстности рѣшилась судьба и честолюбиваго Ольговича Черниговскаго, Всеволода II, пришедшаго добывать себѣ великокняжескій престолъ. Напавъ на кіевлянъ на Дорожичѣ, онъ зажегъ Копыревъ конецъ и овладѣлъ Кіевомъ и престоломъ 5-го марта 1140 г. Надъ мѣстомъ своей

побѣды, на роковомъ холмѣ, онъ поставилъ памятникъ этой побѣды — Кирилловскій монастырь, съ большою церковью, съ главнымъ престоломъ въ честь св. Кирилла Александрійскаго. По обычаю того времени, монастырь сдѣлался „отнимъ" въ родѣ Ольговичей, а Кирилловская церковь стала ихъ усыпальницею" [96]).

Извѣстный дѣятель на пользу православія и русской народности князь Константинъ Константиновичъ Острожскій, бывшій патрономъ Кирилловской церкви, возложилъ обязанности по управленію и реставраціи храма и монастыря игумну Василію Красовскому „Чорнобрівцу" (1605 г.), котораго перевелъ въ Кіевъ изъ Острожскаго монастыря св. Креста.—Ко времени управленія монастыремъ Красовскимъ относятъ „попытки подправить и поддержать разрушающіяся отъ сырости фрески" [97]). Въ храмѣ было устроено три престола, въ главной абсидѣ — въ честь св. Троицы, въ прежнемъ діаконикѣ, помѣщавшемся съ южной стороны,—въ честь св. Кирилла Александрійскаго, въ бывшемъ жертвенникѣ (съ сѣверной стороны)—въ честь архистратига Михаила.

Въ 1787 году, по упраздненіи Кирилловскаго монастыря, мѣсто съ храмомъ поступило во владѣніе инвалиднаго дома. Колокольня, бывшая теплая церковь, занята была аптекой. Вѣроятно, тогда же замазаны были и фрески, которыя своимъ пятнистымъ видомъ приводили въ смущеніе новыхъ хозяевъ.

Въ 1860 году начато было перетираніе штукатурки, при чемъ обнаружились древнія фрески, перетираніе остановили, и древняя стѣнопись открыта не была.

Честь открытія этихъ фресокъ принадлежитъ проф. А. В. Прахову.

„Ознакомившись, говоритъ онъ, съ памятниками лѣтомъ 1880 года, я старался прежде всего убѣдиться въ тожественности сооруженія, извѣстнаго намъ изъ лѣтописи, съ сохранившимся на Кирилловской горѣ. Въ этомъ случаѣ играло важнѣйшую роль изслѣдованіе его кладки,

которая показала, что церковь построена совершенно такъ, какъ строились всѣ зданія XI и XII вѣковъ, а именно, стѣны кладены изъ тонкихъ кирпичей, на толстомъ свѣтло-розовомъ цементѣ, съ прокладкою на разныхъ высотахъ горизонтальныхъ поясовъ изъ булыжниковъ (кладка Золотыхъ воротъ, напримѣръ). Итакъ, существующее зданіе дѣйствительно XI или XII вѣка. Слѣдовъ отъ какой-либо другой церкви на этомъ холмѣ не уцѣлѣло, а съ другой стороны, въ живомъ и лѣтописномъ преданіи церковь Кирилловская является именно тою, которая была сооружена Всеволодомъ II между 1140 и 1146 г.

Наши работы по открытію фресокъ начались въ Кіевѣ составленіемъ точнаго протокола о состояніи стѣнъ, съ присоединеніемъ къ нему пояснительныхъ чертежей.

Задача, которую я поставилъ себѣ съ самаго начала, была троякая. Вопервыхъ, мнѣ представлялось необходимымъ всесторонне изслѣдовать архитектурную сторону, опредѣлить части древнія и новѣйшія; вовторыхъ, открыть и скопировать какъ фрески XII вѣка, такъ и всѣ позднѣйшія наслоенія живописи, еслибъ онѣ оказались. При этомъ мнѣ казалось необходимымъ сдѣлать копіи, такъ сказать, монументальныя, то есть, по возможности въ величину подлинниковъ, на прочномъ матеріалѣ и съ воспроизведеніемъ всѣхъ порчъ, такъ чтобъ эти копіи могли служить нагляднымъ протоколомъ о состояніи памятника въ минуту его открытія. Наконецъ, третья задача была эпиграфическая: собрать всѣ надписи, какъ начертанныя кистью въ объясненіе изображеній, такъ и всѣ случайныя рѣченія, нацарапанныя во многихъ мѣстахъ церкви, такъ какъ, собранныя въ порядкѣ хронологическомъ — а многія изъ нихъ съ годами — онѣ могли бы дать небезъинтересный матеріалъ какъ для исторіи памятника, такъ и для исторіи языка“ [98]).

Проф. Праховъ такъ описываетъ пріемы своей работы по открытію фресокъ.

„Снявъ известковые покровы острымъ орудіемъ, де-

ревянными и желѣзными (притупленными) ножами, мы выкатывали открытую фреску хлѣбнымъ мякишемъ, пока хлѣбъ бралъ известь; затѣмъ, давъ постоять фрескѣ два-три дня, мы промывали ее слабымъ растворомъ поташа. Снимая механически послѣдній слой извести, поташъ въ то же время оживляетъ краски; но по мѣрѣ того, какъ фреска высыхаетъ, она снова покрывается хотя уже и менѣе густымъ бѣлесоватымъ налетомъ, будто тончайшею бумагой. Послѣ многихъ пробъ удалось найти средство устранить этотъ послѣдній покровъ: 5% растворъ салициловой кислоты съ небольшой примѣсью соды, нанесенный кистью нѣсколько разъ (до 10 разъ), проясняетъ фреску окончательно: краски сохраняютъ свою яркость и послѣ того, какъ стѣна высохнетъ. Чтобы предохранить эту поверхность отъ дѣйствія сырости, оставалось натереть ее составомъ изъ терпентина, воску, бѣлой смолы и небольшой части очищеннаго масла, либо покрыть смѣсью эмалеваго лака пополамъ съ терпентиномъ“ [99]).

На хорахъ храма уцѣлѣли лишь жалкіе фрагменты древней росписи.

Открытія въ паперти и прилегающемъ къ ней алтарѣ весьма цѣнны.

„Въ паперти уцѣлѣли остатки Страшнаго Суда, а именно: 1) прямо противъ входа, вверху 12 судей — апостоловъ, ниже ихъ, налѣво толпы подходящихъ праведниковъ, направо колѣнопреклоненныя фигуры, ангелы, и въ самомъ низу — врата адовы. Налѣво отъ этого средняго изображенія, на выступающемъ плоскомъ столпѣ, группа праведниковъ въ одеждахъ XII вѣка, ведомыхъ кѣмъ-то въ идеальной одеждѣ (св. Петромъ?); на соотвѣтствующемъ правомъ столпѣ ангелъ, свивающій хартію; подпись поясняетъ:

АНГЕЛЪ ЗАВИВАЕТЪ НБО

Надъ сѣверо-западнымъ аркосоліемъ уцѣлѣло лоно Авраамово. Сюжеты этихъ фресокъ вполнѣ выясняются чрезъ сравненіе съ фресками Дмитріевскаго собора во Владимірѣ

и Нередицкаго-Спаса въ Новгородѣ. Сверхъ того, въ аркосоліяхъ болѣе или менѣе сохранились слѣды ангеловъ, со скиптрами и державами, и въ разныхъ мѣстахъ стѣнъ тѣ или другія изображенія.

Надъ главнымъ западнымъ входомъ, насупротивъ изображенія самаго суда, остались слабые слѣды фрески, представляющей цѣлый рядъ троновъ, на которые поставлены раскрытыя книги, вѣроятно, на тему:
єгда престоли поставꙗтсѧ и книги отверꙃутсѧ и богъ на судѣ сѧдетъ ѡ кїй страхъ аггеломъ предстоѧщимъ.

Въ тепломъ алтарѣ лучшимъ кускомъ является изображеніе молодаго мученика въ княжой одеждѣ, сохранившееся до персей, два поясныхъ изображенія пророковъ и слѣды медальоновъ на потолкѣ съ ангелами. Въ главномъ продольномъ кораблѣ, среди множества другихъ остатковъ, обращаютъ на себя вниманіе изображенія четырехъ столпниковъ между окнами въ южной и сѣверной стѣнѣ. Яснѣе другихъ лѣвое, на южной стѣнѣ: на византійской колоннѣ изъ краснаго камня, съ зеленою базой и зеленою капителью, съ голубымъ плинтусомъ внизу и голубою абакою вверху, помѣщена рѣшетчатая изгородь, изъ-за которой отъ пояса виднѣется фигура святаго мужа. Ниже оконъ, на южной стѣнѣ, слѣды Рождества Христова, на сѣверной—Успенія Божіей Матери.

На фрескѣ Рождества Христова уцѣлѣла надпись:

РОЖ . . . ВО.

Сверху четыре ангела, видные по поясъ изъ-за земнаго шара, простираютъ длани къ яслямъ съ Предвѣчнымъ Младенцемъ; надъ яслями звѣзда, ниже подлѣ яслей покоится Богоматерь, надъ яслями склонились пять ангеловъ; налѣво отъ яслей св. жена держитъ на рукахъ Младенца, лѣвѣе — полуопрокинутая чаша, изъ которой льется вода. Еще лѣвѣе, изъ-за скалы, въ которой помѣщено Рождество Христово, виднѣются два всадника, одинъ на бѣломъ, другой на темномъ конѣ, — конечно, двое изъ восточныхъ волхвовъ. Въ центрѣ фрески, подъ покоющеюся на одрѣ

Богоматерью, омовеніе младенца въ купели. Правѣе — св. жена съ Младенцемъ на рукахъ. Еще правѣе — отрывокъ поклоненія волхвовъ. Налѣво отъ омовененія изображеніе недостаточно ясно.

На фрескѣ противуположной, сѣверной стѣны уцѣлѣла надпись:

ОУСПЕНИЄ.

Вверху полукружіе, съ спускающимися двумя полосами въ видѣ ручниковъ. Въ синихъ небесахъ раскинуты симметрично группы ангеловъ, несущихъ на облакахъ апостоловъ. Внизу, въ центрѣ они наклонились надъ чѣмъ-то, къ чему справа и слѣва подходятъ брадатые мужи. Здѣсь выбоина, но первоначально, конечно, изображенъ былъ гробъ.

Особаго вниманія заслуживаетъ пара св. фигуръ направо отъ верхняго окна, въ сѣверной стѣнѣ жертвенника. Лѣвый сохранился цѣликомъ, правый отъ пояса внизъ. У лѣваго приписано имя: св. Константинъ (первое Н въ надписи пропущено, согласно новогреческому произношенію), въ святительскомъ облаченіи, съ евангеліемъ и благословляющимъ жестомъ; плѣшивъ, съ высокимъ челомъ и небольшою бородою.

ОА Н
К Т
О И
С Н
Т Ъ

Изъ всѣхъ Константиновъ чтимыхъ церковію, это можетъ быть лишь одинъ, именно тотъ, который умирая принялъ схиму и имя Кирилла. Если это такъ, то въ этой парѣ святыхъ мы имѣемъ драгоцѣнное изображеніе XII в. двухъ славянскихъ первоучителей, Кирилла и Меѳодія. Эта догадка подкрѣпляется святыми лицами, расположенными по сосѣдству: изъ тѣхъ, у которыхъ уцѣлѣли имена, почти всѣ Македоняне или прямо Ѳессалоникійцы. Противъ нихъ изображенъ святитель съ длинною бородою и чертами лица не греческими; подпись гласитъ;

ОА
КЛI ТЪ
М ::::

Св. Климентъ Болгарскій былъ ученикомъ Кирилла и Меѳодія.

Правѣе и ниже стоятъ: ОА Далѣе ОА СЄ

И МА ІО ЛОV

(св. Іоаннъ О КЄ СИ НЬ (св. Іосифъ

Македонскій) А ДО ѲЪ СК Селунскій)

Н НЬ И

Ъ С

К

И

Ниже, на южной стѣнѣ жертвенника, читается имя ОА (св. Наумъ); сверхъ того, уцѣлѣли еще два имени:

Н ОА М и ОА Р

А ЄV Є К Н

ОV Н И А

М Ъ К

Ъ (св. Евменъ) Ъ (св. Киріакъ),

наконецъ, діаконъ св. Аиѳала.

ОА Ѳ

А А

И Л

А

Интересная находка ждала насъ на столпахъ царской арки, закрытыхъ высокимъ иконостасомъ. По снятіи иконостаса и по очисткѣ, эти столпы оказались сверху и до низу покрытыми фресками въ три яруса. На сѣверномъ изъ нихъ, въ самомъ верху, остался очеркъ (гвоздемъ по сырой штукатуркѣ) благовѣствующаго ангела; ниже изображена Богоматерь съ Предвѣчнымъ Младенцемъ на рукахъ, за нею слѣва пр. Іосифъ съ парою голубковъ. Ниже св. апостолъ Петръ съ жезломъ въ лѣвой рукѣ (—„паси овцы моя“); подлѣ него приписано его имя:

ПЄ

Т

Р

Ъ

На соотвѣтствующихъ мѣстахъ южнаго столпа изображены св. Богопріимецъ Симеонъ и св. Пророчица Анна. Вмѣстѣ съ предыдущимъ изображеніемъ на сѣверномъ столпѣ, эта картина составляетъ одно цѣлое: Принесеніе во храмъ. Ниже Богопріимца Симеона—св. апостолъ Павелъ съ книгою; подлѣ также приписано его имя:

А
П
А
....
Ъ

На самомъ верху южнаго столпа должна была находиться Богоматерь, внимающая словамъ архангела Гавріила; но фреска слиняла совершенно, и только въ самомъ низу остался слѣдъ узоровъ ковра. Въ средней же церкви сѣверный придѣлъ (Михайловскій) украшенъ сверху до низу рядами отдѣльныхъ лицевыхъ изображеній—то во весь ростъ, то погрудными, въ медальонахъ и квадратныхъ рамахъ. Многія изъ нихъ поражаютъ своимъ величіемъ; на нѣкоторыхъ уцѣлѣли надписи. На столпахъ арки, вводящей въ этотъ придѣлъ, изображены другъ противъ друга солнце и мѣсяцъ, въ видѣ краснаго и зеленаго шара. Главный алтарь былъ украшенъ подобно алтарямъ большинства древнихъ церквей, а именно: въ раковинѣ алтарной ниши изображена была молящаяся Богоматерь, того же типа, что въ Софійскихъ мозаикахъ. Ниже ея — св. таинство Евхаристіи, или причащеніе подъ двумя видами; еще ниже—святители“.

На алтарной стѣнѣ сохранились три фигуры святыхъ воиновъ безъ надписей, свв. Константинъ съ большой бородою и Елена, они руками поддерживаютъ крестъ, помѣщенный между ними. Уцѣлѣло также изображеніе монаха. На переходѣ изъ внутренней паперти въ среднюю церковь сохранилась женская фигура съ неполною надписью, по видимому

А Х
Г Р
И И
А

Т
И
Н
А

Направо и налѣво въ главномъ проходѣ изъ паперти въ средній продольный корабль представлены два инока, изъ которыхъ правый съ хартіей, съ надписью не вполнѣ четкою; лѣвое изображеніе сохранилось лишь въ верхнихъ своихъ частяхъ.

Изъ надписей въ главномъ алтарѣ уцѣлѣла лишь одна:

ОА
З Х
А А
Р
І
А

Захарія представленъ съ типичными аттрибутами первосвященника на южномъ столпѣ царской (тріумфальной) арки въ самомъ верху.

Особый интересъ представляютъ двѣнадцать бытовыхъ картинъ, съ сюжетами изъ жизни св. Кирилла Александрійскаго.

„Девять картинъ лучше сохранившихся, кромѣ ихъ художественнаго и бытоваго интереса, драгоцѣнны еще надписями, поясняющими сюжеты. Въ видѣ заголовка ко всѣмъ картинамъ вы встрѣчаете здѣсь идеальное изображеніе съ надписью; ст҃а бц҃а бл҃гословлѧєть кѵрила и аѳана
сіа

мр҃ ѳ҃оѵ

Между дѣятельностью св. Аѳанасія и св. Кирилла 39 лѣтъ промежутка, но они оба трудились надъ установленіемъ догмата о Пресвятой Дѣвѣ; и вотъ Она благословляетъ

ихъ на общій подвигъ. Картина съ надписью стый кюрилъ исц....лаı-етъ бѣси.... (Св. Кириллъ исцѣляетъ бѣсноватыхъ) переноситъ насъ въ первые годы его дѣятельности, еще въ предѣлахъ Египта, гдѣ онъ изгонялъ „daemones" (Acta sanctorum), то-есть, древнихъ египетскихъ боговъ (напримѣръ, Изиду изъ Мануѳиса); здѣсь это выражено фигурно въ видѣ исцѣленія одержимыхъ. Сцена въ гористой мѣстности. На фонѣ красной горы справа двое бѣсноватыхъ, полунагіе, съ закрученными назадъ руками, кидаются на святителя, который умиротворяетъ ихъ благословеніемъ. Слѣва башня, въ глубинѣ стѣна. Картина съ надписью: „св. Кириллъ учитъ люди", стый кюрилъ оучитъ люди—переноситъ насъ на его пастырскую каѳедру: налѣво св. Кириллъ на пастырской каѳедрѣ, съ евангеліемъ въ лѣвой рукѣ; правая поднята въ знакъ рѣчи. Передъ нимъ справа толпа людей, передній въ красномъ длиннополомъ кафтанѣ стоитъ „спустя рукава". На фонѣ стѣна со входомъ, съ задвижкой, и два оконца. Выше, налѣво бесѣдка въ видѣ киворія съ куполомъ, направо крыша зданія. Другая съ надписью: „св. Кириллъ пишетъ заповѣдь Божію": кюрилъ пише
тъ запов'ѣ
дь бжию

представляетъ намъ святителя въ его жилищѣ, въ присутствіи его учениковъ, стоящихъ также „спустя рукава", то-есть, въ полномъ покоѣ. Картина интересна своими подробностями: она переноситъ зрителя въ ученый кабинетъ того времени. Св. Кириллъ сидитъ на мягкомъ креслѣ и пишетъ перомъ, держа книгу лѣвою рукою; ноги его покоятся на мягкомъ креслѣ. Передъ нимъ низкій письменный столъ съ шкафомъ, который наполовину открытъ и внутри его виднѣются двѣ бутылочки изъ бѣлой немуравленой глины, съ узкими длинными горлами и понынѣ употребительныя въ Египтѣ для очищенія и охлажденія Нильской воды. На столѣ длинная чернилица восточнаго типа, съ перьями въ ней. На подставкѣ, въ видѣ витаго столбика и рыбы, пюпитръ или аналогій и на немъ

раскрытая книга въ богатомъ окладѣ. На фонѣ вырисовывается бесѣдка и башня. Но вотъ другая, прекрасно сохранившаяся фреска: „св. Кириллъ учитъ царя“: стꙑи кюрилъ оучить цра (см. Таб. IV).

уже приближаетъ насъ къ главному подвигу всей жизни св. Кирилла. Лично, сколько извѣстно изъ его житія, св. Кириллъ не училъ царя; не видно даже, чтобъ онъ бывалъ въ Константинополѣ; но онъ писалъ три книги о вѣрѣ, изъ которыхъ одну послалъ императору, другую его супругѣ, третью его сестрамъ. Это, слѣдовательно, то самое поученіе, за которое императоръ упрекалъ святителя, видя въ посланіи трехъ различныхъ поученій желаніе посѣять раздоръ въ его семействѣ. Интересенъ костюмъ царя,— это полный нарядъ Русскаго князя XII вѣка: вѣнецъ съ тремя образками, бармы, въ видѣ воротника съ нагрудникомъ, унизанные самоцвѣтными камнями, темнокрасный короткій кафтанъ съ широкими рукавами, въ которыхъ виднѣется разшитая сорочка, зеленые шаровары и высокіе до колѣна мягкіе красные сапоги съ бусами, плотно охватывающіе ноги. Слѣдующія три картины представляютъ уже три послѣдовательные акта св. Кирилла въ борьбѣ съ Несторіемъ. На одной изъ нихъ надпись гласитъ: „св. Кириллъ проповѣдаетъ правую вѣру“,—стꙑи кюрилъ пропов҇ѣ
даі-єть пра
вую вѣ
роу

По срединѣ святитель въ своей бѣлой сѣтчатой скуфейкѣ, по бокамъ четыре епископа съ ореолами. Вѣроятно, это соборъ Александрійскій. На немъ, конечно, было гораздо болѣе участниковъ, но четверо изъ нихъ отправились апокрисіаріями въ Константинополь и способствовали побѣдѣ св. Кирилла. Засѣданіе происходитъ на полукруглой скамьѣ, слѣдовательно, скорѣе всего — на алтарномъ сопрестоліи. Надпись на другой: „св. Кириллъ учитъ въ соборѣ“:

стꙑи кюрилъ оучить въ сборѣ (см. Таб. V).

заставляетъ видѣть въ ней изображеніе не чего инаго,

какъ третьяго вселенскаго собора, въ Ефесѣ; но на соборѣ въ Ефесѣ императоръ не присутствовалъ, а на картинѣ онъ возсѣдаетъ по срединѣ въ вѣнцѣ, бармахъ, пурпуровой далматикѣ, со свиткомъ въ рукахъ; если же это изображеніе собранія въ Халкидонѣ, то тамъ не было св. Кирилла, находившагося въ заключеніи. Очевидно, мы сталкиваемся съ русскимъ сокращеніемъ: художнику XII вѣка важно было изобразить вообще соборъ, на которомъ Кириллъ одолѣлъ ересь при помощи императора. Не потому ли у императора ореолъ? Третья картина вполнѣ ясна: „св. Кириллъ проклинаетъ еретиковъ"... линаі єтъ і-єрєти.... тоесть несторіанцевъ, стоящихъ въ характерной позѣ глубокой задумчивости, — взявшись за бороды. Наконецъ, на большой фрескѣ, находящейся въ самомъ низу алтарной стѣны, изображено погребеніе св. Кирилла. Отъ надписи уцѣлѣло: ...погрєб . ніє... Двое молодыхъ людей полагаютъ тѣло святителя въ мраморную розовую раку съ крестомъ; налѣво опечаленные ученики, направо — кадящій священникъ. На фонѣ — налѣво верхъ зданія, посрединѣ киворій, за всѣмъ высокая стѣна. Но этими отлично сохранившимися картинами не ограничивалось изображеніе житія св. Кирилла. Уцѣлѣло еще нѣсколько отрывковъ: на одномъ св. Кириллъ съ благословляющимъ жестомъ подходитъ къ полуотверзеннымъ вратамъ съ крестомъ, можетъ быть, храма; на другомъ онъ предстоитъ предъ царскими вратами алтарной преграды; на третьемъ онъ изображенъ среди моря, на кораблѣ съ парусомъ, а на берегу курульный стулъ и на немъ нѣкто въ пурпурной одеждѣ. На четвертомъ отрывкѣ отъ центральной группы не уцѣлѣло ничего, лишь въ углахъ видны головы и части зданій.

Кромѣ этихъ драгоцѣнныхъ картинъ, отличающихся яркостью красокъ и тонкимъ исполненіемъ, въ томъ же Кирилловскомъ придѣлѣ оказалось нѣсколько превосходныхъ отдѣльныхъ фигуръ святыхъ, нѣкоторые съ надписями, какъ св. Іоаннъ, св. Прохоръ, св. Евлогій Александрійскій,

А	ПРОХО
Г	Р
И	Ъ
О	ОА
С	IѠ
ОА	А
Є	ЛЕ
ВЛО	ЗА
ГИ	НДРЪ
И	::::СКI
	Н

Масса прекрасныхъ узоровъ дополняетъ картину: нѣтъ уголка въ храмѣ, гдѣ не уцѣлѣло бы слѣдовъ узоровъ; собранные вмѣстѣ, они сразу даютъ вамъ почти полную картину орнаментики, употреблявшейся въ Россіи въ XI и XII вв.“ [100]).

Софійскій соборъ въ Новгородѣ есть одинъ изъ важнѣйшихъ памятниковъ русской церковной старины, свято чтимый православнымъ народомъ и бывшій священнымъ средоточіемъ жизни древней новгородской республики. „Кдѣ святая Софія, замѣчаетъ лѣтопись,—ту Новгородъ“. „Умрети за святую Софію, Божіею помочью и Святыя Софія, пролити крови своя за святую Софію“—вотъ присловія, которыя были такъ обычны въ устахъ древняго новгородца.

Жители Великаго Новгорода не жалѣли затратъ на украшеніе своей главной святыни—Софійскаго собора, изъ котораго впослѣдствіи многое было вывезено въ Москву и поступило въ здѣшніе соборы, а еще больше того погибло отъ пожаровъ и другихъ бѣдствій. Послѣдніе постигали Софійскій соборъ почти такъ же часто, какъ и самый Новгородъ.

Первоначальное зданіе собора было деревянное (изъ дубоваго лѣса), о 13-ти верхахъ, сгорѣвшее въ 1045 году, послѣ 50-лѣтняго существованія. Нынѣшнее каменное зданіе было сооружено княземъ Владиміромъ Ярославичемъ

въ теченіе 7 лѣтъ и освящено 14 сентября 1052 года епископомъ Лукою Жидятою. Тогда же соборъ былъ росписанъ фресками и украшенъ мозаикою въ главномъ алтарѣ по обѣимъ сторонамъ горняго мѣста. Роспись эта, впрочемъ, производилась затѣмъ нѣсколько разъ, — начатая въ 1108 году, окончена была въ притворахъ въ 1144 году; въ 1450 году росписанъ былъ притворъ у корсунскихъ вратъ, въ 1528 году на западной стѣнѣ, затѣмъ въ 1706, 1740, 1829 и 1835 годахъ.

Въ куполѣ Софійскаго собора представленъ Господь Вседержитель; по поводу этого изображенія составилось сказаніе, что Спаситель въ своей десницѣ держитъ судьбу Новгорода. Въ новгородской лѣтописи подъ 1405 годомъ, между прочимъ, сообщается: „Заложилъ великій князь Владиміръ Ярославичъ, внукъ Владиміра Кіевскаго, церковь каменную св. Софіи при епископѣ Лукѣ, и дѣлали ее семь лѣтъ и устроили прекрасную и большую. Привели изъ Цареграда иконописцевъ, которые стали подписывать ее во главѣ. И написали они образъ Іисуса Христа съ благословляющею рукою. На утро приходитъ епископъ Лука и видитъ образъ не съ благословляющею рукою,—и велѣлъ передѣлать, и три утра иконописцы переписывали руку Спасителя, и всякій разъ она сама собой являлась сжатою. И на третій день былъ иконописцамъ гласъ отъ того образа: „Писари, о писари! не пишите меня съ благословляющею рукою, а пишите съ рукою сжатою; потому что въ этой рукѣ держу я великій Новгородъ, а когда эта рука моя распрострется, тогда Новгороду будетъ скончаніе“ [101]).

„Какъ ни прекрасно и ни поэтично это сказаніе, говорятъ гр. Толстой и Кондаковъ, его основа лежитъ, быть можетъ, въ простомъ недоразумѣніи современниковъ: греки имѣли обычай писать Пантократора (Вседержителя) съ десницею, благословляющею не именословно (что отличаетъ Спасителя въ собственномъ смыслѣ), но сложеніемъ трехъ перстовъ, почему это изображеніе на сѣверѣ могло вызвать

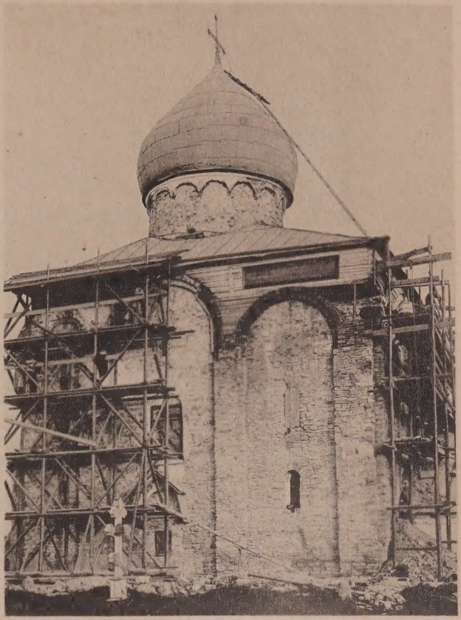
объясненія и догадки; изъ нихъ та, которая наиболѣе говорила сердцу и уму, сохранилась и занесена въ лѣтопись. На дѣлѣ нѣтъ и теперь собственно сжатой руки, а есть сложеніе ея по образцу Вседержителя“ [102]).

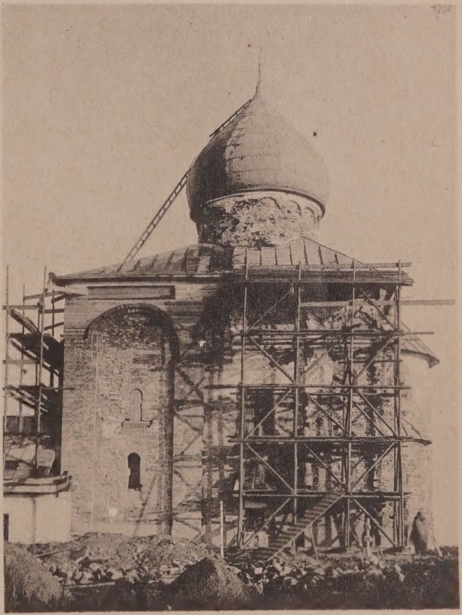
„Съ лѣта 1893 года въ Софійскомъ храмѣ начаты реставраціонныя работы, состоящія въ техническомъ укрѣпленіи всѣхъ слабыхъ мѣстъ зданія, выравниваніи стѣнъ и сводовъ, удаленіи масляной живописи 1835 года, которою онъ былъ покрытъ, разысканіи древней фресковой живописи и росписи храма заново, но по древнему образцу. До этихъ работъ древняя живопись Софійскаго собора была представлена только изображеніемъ *Спасителя* въ куполѣ и переписанною клеевыми красками и въ новомъ итальянскомъ вкусѣ композиціею росписи главнаго барабана. Въ настоящее время открыты: ниже Спасителя четыре *ангела* и между ними четыре *серафима,* изображеніе, хотя сохранившееся слабо въ краскахъ, но въ древнемъ стилѣ; въ слѣдующемъ поясѣ барабана открылись хорошо сохранившіяся изображенія *Пророковъ.* Въ полукуполѣ главной абсиды обнаружены слѣды изображенія *Божіей Матери Заступницы* (Оранты), молящейся съ воздѣтыми руками, медальоны съ погрудными фигурами святыхъ, части евангельскихъ сценъ по сводамъ, а также въ Рождественскомъ придѣлѣ въ Мартиріевской паперти и пр., но всѣ эти остатки обезображены насѣчкою, сдѣланной въ видахъ лучшаго сцѣпленія позднѣйшей штукатурки съ древнею. Но въ придѣлѣ св. Владиміра, на сѣверовосточномъ пилястрѣ открыты также и сохранившіяся древнія изображенія свв. Константина и Елены, на штукатуркѣ блѣдно-красноватаго цвѣта, замѣчательно легкой въ тонахъ фресковой живописи, строгаго рисунка; по близости, на аркахъ найдены фигуры святыхъ и отдѣльные лики. Сверхъ того, обнаружена частью и орнаментальная роспись, открыто много надписей, замѣчательныхъ по своей древности, монограммъ, крестовъ, изображеній птицъ и животныхъ, сдѣланныхъ насѣчкою или рѣзьбою въ первоначальной красноватой штукатуркѣ,

по преимуществу на столбахъ, не выше роста человѣка. Множество такихъ же насѣчекъ и вырѣзовъ обнаружено на стѣнахъ круглой лѣстничной башни“ [103]).

„Иконопись, говорятъ гр. Толстой и Кондаковъ, сложилась и развилась въ Новгородѣ, какъ и вездѣ на Руси, какъ отпрыскъ той же византійской или греко-восточной, весьма распространенной иконописи, которая въ XII—XIII вѣкахъ насчитывала уже нѣсколько вѣтвей: сербскую и болгарскую, корсунскую и позднѣйшую кіевскую, грузино-армянскую, а позднѣе южно-итальянскую, ломбардскую, молдовлахійскую и, быть можетъ, другія, пока не различаемыя. Изъ какой именно греко-славянской вѣтви Новгородъ получалъ первѣе всего свои иконы, принималъ иконописцевъ, нельзя говорить съ увѣренностью. Главная иконописная мастерская находилась въ Новгородѣ какъ и позднѣе, при архіерейскомъ домѣ, но въ каждомъ большомъ монастырѣ были свои иконописцы, и XIII—XV вѣка были временемъ самаго цвѣтущаго состоянія новгородской иконописи, чрезвычайно характерной и передавшей свой пошибъ миніатюрѣ въ ея наиболѣе любопытныхъ произведеніяхъ. И доселѣ, несмотря на двукратный разгромъ Новгорода Москвою, главнымъ хранилищемъ новгородской иконописи является Святая Софія и другія новгородскія церкви; московскіе иконописцы не высоко цѣнили новгородское письмо, такъ какъ оно не отличалось ни мелочною тонкостью отдѣлки, какъ Строгановскія письма, ни живостью красокъ московскихъ школъ, а между тѣмъ композиціи или „переводы“ новгородской иконописи, несомнѣнно, занимаютъ первое мѣсто въ исторіи русскаго иконописанія, тѣмъ болѣе, что древняя суздальская иконопись, истребленная почти цѣликомъ татарскимъ разореніемъ, остается неизвѣстною. Отличительныя особенности новгородскаго письма представляются, прежде всего, строгимъ, характернымъ и рѣзкимъ рисункомъ, излюбившимъ прямыя линіи, и передающимъ, напр., складки часто безъ посредства тѣней, красными контурами, иногда коричневою краскою.

Фигуры, особенно въ миніатюрахъ, представляютъ, сравнительно съ византійскимъ оригиналомъ, стремленіе къ короткости, и это наиболѣе ясная черта художественной самостоятельности, правда, понимаемой въ самомъ простомъ смыслѣ: рисовальщикъ, не имѣя передъ собою готоваго шаблона, прориси для перевода ея на доску или бумагу, сочиняетъ самъ, и отъ крайности византійскаго типа, въ которомъ фигура имѣетъ 10 и болѣе головъ, переходитъ къ натурѣ и дѣлаетъ ее въ 7 головъ; дорожа деталями, какъ средствомъ опредѣленія предмета, рисовальщикъ старается дѣлать голову побольше, даже когда фигура по размѣрамъ иконы, тябла, должна быть очень мала, и тогда получается фигура въ 5 головъ, массивная, тяжелая. По стремленію къ детальности, глаза дѣлаются большими и черными, черты лица рѣзко правильными; движки въ лицѣ и на рукахъ составляютъ отличительную принадлежность этого письма; палаты обведены только контурами и нерѣдко неправильными, отъ руки; ни въ ландшафтѣ, ни въ обстановкѣ, кромѣ самаго необходимаго, нѣтъ ничего, останавливающаго на себѣ вниманіе, и новгородское письмо въ этомъ отношеніи, очевидно, получило свое начало и свои оригиналы вовсе не отъ самой Византіи, во всякомъ случаѣ, *не изъ Цареграда,* а скорѣе всего изъ югославянскихъ земель. Только изрѣдка и какъ величайшую рѣдкость привозилъ кто либо изъ высокихъ лицъ, или князь, или поставленный епископъ, цареградскія иконы, и ихъ письмо всегда разсматривалось, какъ недостижимый идеалъ. Не то было въ Кіевской Руси въ XI вѣкѣ, и очевидно, перемѣна эта стоитъ въ связи столько же съ политическими событіями и отношеніями, сколько съ развитіемъ промышленности и торговли, которыя уже не могли удовлетворяться малымъ и рѣдкимъ привозомъ изъ самаго Константинополя. Исключенія, въ видѣ нѣсколькихъ иконъ, бросаются въ глаза и отмѣчены лѣтописями. Въ фонахъ новгородскаго письма преобладаетъ празелень, общіе фоны палевые, блѣднаго золота; зеленоватыя тѣни ликовъ, тѣла,





одеждъ; есть письмо коричневаго тона и притомъ почти одноцвѣтное, „монохромное“ письмо греческой древности; главный же колеръ есть охра, отъ ея свѣтлыхъ, неаполитанскихъ тоновъ до темныхъ, темнокоричневыхъ и темнокрасныхъ, при чемъ эти послѣднiе тоны соединяются съ наиболѣе строгимъ письмомъ.

Конечно, наибольшее количество новгородскихъ иконъ, находящихся въ новгородской Софiи, на ея столбахъ и иконостасахъ, и въ другихъ церквахъ, не принадлежатъ лучшему письму новгородскихъ иконописцевъ, а худшему и притомъ позднѣйшему, писанному грубо, на зеленой подложкѣ, съ черными контурами и тѣнями, съ рѣзкими движенiями, или съ блесками, исполненными прямо бѣлилами, съ непрiятными, ярко-красными пятнами отъ густой киновари. Напротивъ того, коричневыя по своимъ колерамъ иконы отличаются несомнѣннымъ сродствомъ съ греческими образцами, за которые нерѣдко и выдаются преданiемъ“ [104]).

„Въ трехъ верстахъ отъ Новгорода, противъ богатаго Юрьева монастыря на крутомъ берегу р. Волхова, на высокомъ мѣстѣ стоитъ маленькая, издали бѣлѣющая церковь упраздненнаго монастыря *Спаса-Преображенiя Нередицы.* Замѣчательная по своей сохранности церковка представляетъ полную фресковую роспись XII столѣтiя, почти не тронутую реставрацiею, во многомъ оригинальную, полную характерности. Дошедъ до нашего времени счастливымъ случаемъ и сохранившись въ главномъ украшенiи почти цѣликомъ, церковь стала страдать отъ стихiй лишь въ самое послѣднее время, благодаря общему варварскому отношенiю къ нашимъ памятникамъ и заброшенности запустѣвшаго великаго города, и нынѣ настоятельно нуждается въ поддержкѣ ея стѣнъ и крыши отъ непогодъ, а фресокъ отъ сырости“ [105]).

Въ 1-ой Новгородской лѣтописи объ основанiи Спасо-Нередицкой церкви подъ 1198 годамъ записано: „Въ

то же лѣто заложи церковь камяну князь великій Ярославъ, сынъ Володимиръ, вънукъ Мьстиславль, во имя Святаго Спаса Преображенія Новѣгородѣ на горѣ, а прозвище Нередице [читаютъ также и „въ Нередицахъ"]; и начаша дѣлати мѣсяца іюня въ 8, на святаго Ѳеодора, а концяша мѣсяца сентября". „Въ лѣто" же „6707" (т. е. 1199), читаемъ мы въ той же лѣтописи, „исписаша церковь святаго Спаса въ Нередицахъ".—Изъ этого лѣтописнаго извѣстія видно, что зданіе храма было сооружено (конечно, вчернѣ) въ теченіе лѣтнихъ мѣсяцевъ 1198 года, а фрески были исполнены въ слѣдующемъ году.

Спасо-Нередицкая церковь была монастырскою съ времени своего построенія до XVII вѣка, затѣмъ была приходскою церковію, а въ настоящее время заштатною и приписною.

Отсутствіе денежныхъ средствъ въ монастырѣ послужило къ сохраненію драгоцѣнныхъ фресокъ церкви, не было денегъ—не было и возможности „исправлять" и „поновлять" стѣнопись.—Пожаръ въ церкви, бывшій въ 1543 году, не повредилъ фресокъ, такъ какъ коснулся лишь верхней части храма до плечъ.

Фрески Спасо-Нередицкой церкви представляютъ собою великолѣпный памятникъ живописи XII вѣка, весьма осторожно поновленный въ XIII вѣкѣ, какъ это видно по признакамъ иконографическимъ и палеографическимъ. По фресковой росписи острыми штифтами сдѣланы надписи, такъ, на южной сторонѣ столба, между алтаремъ и діакоником читаемъ: „Въ лѣто 6787 [1279] мѣсяца октября 7 преставися рабъ Божій Кюрилъ на память святаго Сергія, а девятый день жена его преставися Оксиния. Господи, помози рабу своему Кюрилу и Оксиніи", в) на юго-западномъ столбѣ храма: „Въ лѣто 6762 [1254] мѣсяца генваря 29 преставися рабъ Божій Козма Ивановичъ".

По поводу этихъ двухъ надписей проф. Н. В. Покровскій замѣчаетъ: „Какъ эта, такъ и другая надпись относятся уже ко 2-й половинѣ XIII вѣка; слѣдовательно, онѣ не ручаются

за то, что въ продолженіи слишкомъ 50 лѣтъ, протекшихъ отъ времени первоначальнаго написанія фресокъ, не было произведено здѣсь реставрацій: фрески по тѣмъ или другимъ причинамъ могли потребовать исправленія, и указанныя надписи могли быть нацарапаны не на первоначальномъ грунтѣ, но исправленномъ. Допустимъ даже, что этотъ грунтъ первоначальный, тѣмъ не менѣе все-таки этимъ не исключается возможность исправленія фресокъ, состоявшаго напр. просто въ освѣженіи красокъ, исправленіи испорченныхъ мѣстъ безъ поновленія цѣлаго грунта; исправленіе этого рода могло имѣть мѣсто даже спустя долгое время послѣ 1279 г. (дата второй надписи). Наконецъ, не нужно опускать изъ вниманія и того, что нацарапанныя на внутреннихъ стѣнахъ Нередицкой церкви многочисленныя надписи не были доселѣ никѣмъ провѣрены критически ни со стороны внутренняго содержанія, ни со стороны палеографической, что составляетъ одну изъ неотложныхъ частныхъ задачъ русской археологіи, а потому мы и не можемъ усвоить имъ рѣшающаго значенія въ вопросѣ о цѣлости первоначальныхъ Нередицкихъ фресокъ".

„Въ цѣломъ Нередицкія фрески представляютъ рѣдкое явленіе въ ряду другихъ памятниковъ фресковой живописи. По обилію иконографическихъ сюжетовъ и типовъ, удовлетворительной сохранности и отсутствію новѣйшихъ исправленій, онѣ превосходятъ почти всѣ извѣстные доселѣ памятники фресковой росписи въ Византіи и Россіи до XV в.. Грунтъ весьма крѣпкій съ примѣсью пеньки, сообщающей ему особенную вязкость. Стиль византійскій, сюжеты и типы, за исключеніемъ кн. Ярослава, византійскіе; надписи вертикальныя, отчасти греческія, напр. Ιω, Πρόδρομος; краски довольно блѣдныя; въ средней части храма онѣ болѣе ярки и плотны, чѣмъ въ алтарѣ; фигуры правильныя, византійскія величественныя; выраженіе лицъ серьезное, даже строгое; сильныхъ анатомическихъ погрѣшностей не замѣтно; но аскетическая тенденція обнаруживается повсюду: въ морщинахъ между бровями, около носа

и особенно на лбу; въ алтарѣ фигуры крупнѣе и короче (6 головъ), чѣмъ въ средней части храма (8 головъ); всѣ святители въ фелоняхъ, съ короткими волосами. Медальонныя изображенія въ аркахъ напоминаютъ существующія изображенія въ мозаикахъ Кіево-Софійскаго собора. Поврежденія коснулись отчасти фресокъ алтаря, гдѣ повреждены изображенія апостоловъ въ тайной вечери; особенно же верхнихъ частей — сводовъ, купола и стѣнъ. Это могло произойти прежде всего, во время пожара, бывшаго здѣсь 12 мая 1543 года" [106]).

Въ куполѣ Спаса-Нередицкой церкви представленъ Спаситель, сидящій въ разноцвѣтномъ кругѣ (небесныя сферы) на радугѣ, Онъ десницею благословляетъ сложеніемъ трехъ перстовъ, въ шуйцѣ держитъ свитокъ за семью печатями. Кругъ поддерживается шестью ангелами, поднявшими свои руки кверху. Ниже апостолы, обратившіе свои взоры къ вознесшемуся Господу (надпись „взыде Богъ"), нѣкоторые въ движеніи воздѣваютъ руки; надпись гласитъ: „Вси языцы восплещите руками" (Псаломъ 46, стихъ 2).— Среди апостоловъ Богоматерь, слѣва и справа Ея по ангелу.—Несомнѣнно, въ этой композиціи здѣсь представлена сцена Вознесенія Господня.

Ниже изображеній апостоловъ представлены пророки, въ спокойныхъ позахъ.

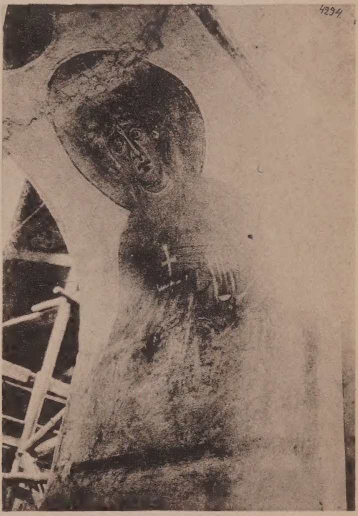
Въ парусахъ сводовъ помѣщены четыре Евангелиста.

На поясѣ купольнаго барабана (на ребрахъ арокъ), промежь Евангелистовъ, на восточной и западной сторонахъ находятся два изображенія Нерукотвореннаго образа, а также фигуры Іоакима и Анны.

Въ зенитѣ алтарнаго свода изображенъ „Іисусъ Христосъ—ветхій деньми" (по сторонамъ изображенія надпись;

ІС	ХС
ВЕТЪ	ДНЬ
ХЫ	МЪ
И	И

), въ медальонѣ, по грудь. Спаситель здѣсь въ видѣ старца, съ бѣлыми, какъ лунь, волосами на головѣ,



съ сѣдою бородою, но въ одеждахъ, обычно присваиваемыхъ Іисусу Христу. Голова Его украшена кресчатымъ нимбомъ (съ буквами: „ὁ ὢν“). Господь десницею благословляетъ (именословнымъ перстосложеніемъ), въ шуйцѣ держитъ свитокъ. Художникъ въ настоящемъ случаѣ отнесъ ко Христу извѣстное пророчество Даніила: „престоли поставишася и ветхій денми сѣде (Дан. VI, 9; ср. XIII, 22). Подобное же рѣдкое изображеніе, между прочимъ, ввело впослѣдствіи дьяка Висковатаго въ смущеніе.

По сторонамъ медальона съ изображеніемъ „Ветхаго деньми“ находятся двѣ фигуры архангеловъ—Михаила и Гавріила; оба архангела въ рукахъ держатъ жезлы (въ правыхъ) и шары, въ которыхъ начертанъ крестъ съ надписями: „Іс. Хс. ника“.

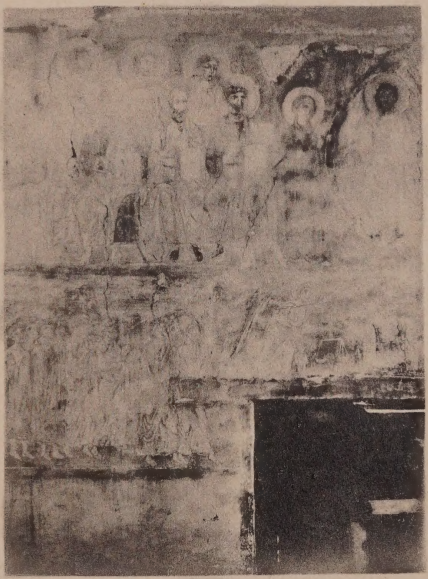
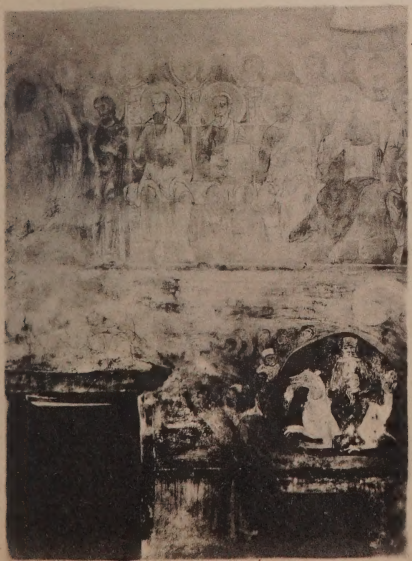
Ниже, ближе ко лбу алтарной абсиды изображенъ „престолъ угстованный“, съ орудіями страстей; по сторонамъ креста надпись: „Престолъ Господень. Іисусъ Христосъ“; справа (отъ зрителя) престола летящій „серафимъ“, слѣва „хѣровимъ“, около того и другого написано: „Стъ Стъ Стъ Гь“.

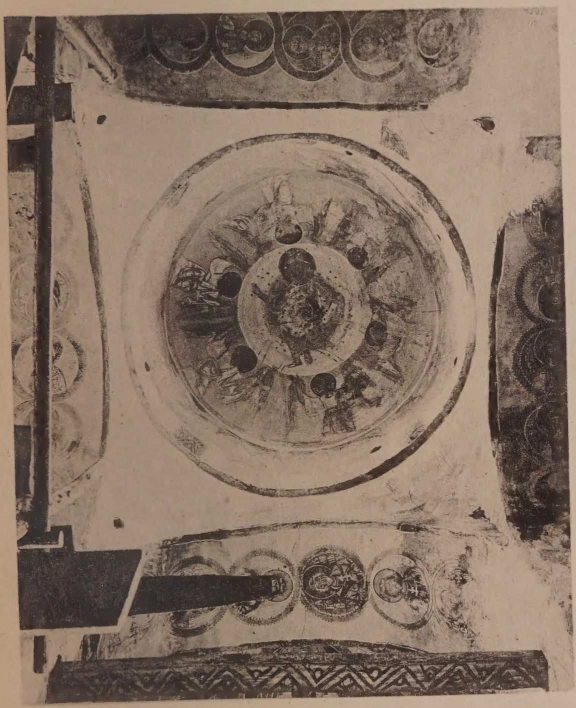
Подъ этою фреской, во лбѣ алтарной абсиды,—фигура „Богоматери Великой Панагіи“ (надпись: „Мр. Өу“). На Божіей Матери поверхъ голубой туники накинута пурпуровая мантія, за поясомъ у Нея бѣлый платъ; на ногахъ осыпанная жемчугомъ—красная царская обувь.—Богоматерь представлена стоящей во весь ростъ, съ воздѣтыми руками (ср. изображеніе „Нерушимой стѣны“ въ Кіево-Софійскомъ соборѣ). Стоитъ Она на подножіи, украшенномъ перлами. На груди Ея, въ медальонѣ, изображеніе Богомладенца—Еммануила, держащаго въ лѣвой рукѣ свитокъ, правою благословляющаго.—Ликъ Богоматери старообразный.

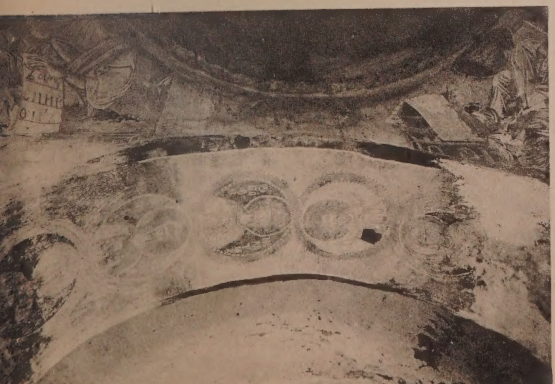
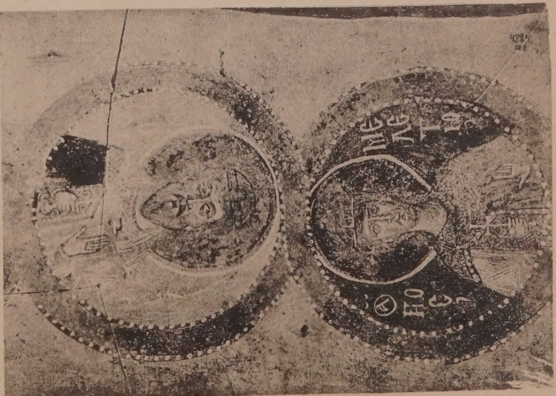
„По тягамъ арокъ расположены обычные медальоны съ изображеніями сорока мучениковъ; имена ихъ и способъ написанія какъ будто указываютъ на грека, тщетно старавшагося передать извѣстныя греческія имена по славян-

ски, или-же на огреченнаго южнаго славянина—болгарина или серба: *Леонтъ, Иоулиос, Кюрил, Николас* и пр. По сторонамъ Богородицы слѣва и справа стоящія малыя фигуры съ трудомъ различаются: святой подводитъ женщину къ Богоматери на одной сторонѣ. Ниже обычная *Евхаристія* съ двоякимъ причащеніемъ и двумя изображеніями Спасителя. По причинѣ узкости абсиды, и неумѣнію живописцевъ уменьшить бывшія въ рукахъ кальки или прориси, взятыя изъ большихъ церквей, съ большими фигурами, обычный рядъ *святителей* пришлось помѣстить *въ двухъ поясахъ*: Климента, Николая, Аѳанасія, Іоанна Златоуста, Григорія, Василія, *Іеваноса* и пр. Подъ окномъ абсиды, въ нишѣ юный Іисусъ Христосъ и по сторонамъ его Іоаннъ Предтеча и *агія Марѳа*—изображеніе какъ будто *Деисуса* съ Іоанномъ и Маріею, по ошибкѣ письма превратившейся въ Марѳу; но въ Деисусѣ, вмѣсто Спасителя обычнаго типа, представленъ какъ будто юный учитель Іерусалимскаго храма, вспомянутый здѣсь ради горняго мѣста, которое украшено этимъ изображеніемъ: примѣръ пока единственный, но замѣчательный по глубинѣ мысли. Въ томъ же алтарѣ, въ нишѣ направо отъ входа изображенъ Пророкъ Илія (Ильяс), получающій отъ голубя хлѣбецъ въ пищу—прекрасная фигура, строгаго типа, съ косматыми волосами, сидящая въ пустынѣ, т. е. между скалистыхъ горъ. Въ другой нишѣ большой образъ погрудь, представляетъ св. Петра Александрійскаго, держащаго Евангеліе и благословляющаго сложеніемъ трехъ перстовъ. У него, какъ и у другихъ святителей, волосы на головѣ выстрижены гуменцомъ; всѣ Святители облечены въ крещатые омофоры поверхъ фелоней, всѣ сѣдые, въ типѣ византійскихъ мозаикъ, т. е. съ глубокими морщинами, съ рѣзкими обликами. Изъ Святителей Дометіана, Амфилохія, Власія, Ипатія, Іакова, Григорія обращаетъ на себя вниманіе *Лазъръ*, безбородый и съ гуменцемъ; всѣ надписаны О АГІОС“ [107]).

Помѣщеніе въ алтарѣ изображенія св. Петра Алек-



сандрійскаго имѣетъ высокій смыслъ, что видно изъ слѣдующаго сказанія его житія. Святитель во время богослуженія никогда не садился „на престолѣ, сіесть на горнѣмъ сѣдалищи“, но „на подножіи (егда бѣ время) сѣдяше“,—„и никогда же на степени престола своеге взыде; о чесомъ вси людіе и клирицы негодующе, многащи его мольбами своими принуждаху, да сядетъ на престолѣ своемъ: но онъ не изволяше никакоже. Единою же по божественной литургіи созвавъ весь клиръ свой, рече имъ: вѣсте ли, чесо ради не сѣдаю на престолѣ моемъ, ни восхожу на степени его? того ради, яко егда приближаюся къ престолу, вижу на немъ свѣтъ небесный и нѣкую Божественную силу пребывающую; ужасомъ убо объятъ бываю и не дерзаю сѣсти тамо, видя себе недостойна суща; но сѣдаю на подножіи и то со страхомъ; сіе же вамъ сказахъ, да не стужаете ми болѣе. Тоя убо ради вины по скончаніи его посадиша его людіе на престолѣ (то есть на горнѣмъ мѣстѣ —какъ сказано ранѣе) мертва и вопіяху, глаголюще: моли о насъ, святый угодниче Божій“ и пр..

Въ алтарной же росписи помѣщены святители Анѳимъ и Игнатій, а также (во весь ростъ) на столбахъ свв. діаконы (въ стихаряхъ): Авивъ, Стефанъ и Лаврентій, ниже которыхъ въ особомъ медальонѣ „святая (мученица) Евдокія“ съ крестомъ въ рукѣ.

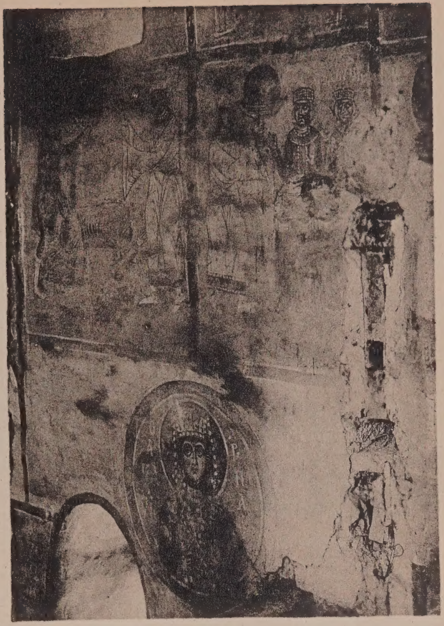
Въ полукружіи жертвенника (съ сѣверной стороны алтаря) представлена (по грудь) Богоматерь Панагія или „Знаменіе“. На груди у Нея медальонное изображеніе Богомладенца. Ей кланяются двое святыхъ, одинъ изъ которыхъ, съ надписью „агіос алькоса“, одѣтый въ рубище, есть не кто иной, какъ Алексѣй Человѣкъ Божій. Согласно его житію, онъ былъ сыномъ богатыхъ родителей, но отъ нихъ и своей невѣсты (въ Римѣ) убѣжалъ въ г. Эдессу, гдѣ пробылъ 17 лѣтъ въ молитвѣ при храмѣ Пресвятой Богоматери. Здѣсь было „о немъ пономарю церкви откровеніе, видѣ бо пономарь въ видѣніи икону Пречистыя Богородицы, къ нему глаголющую: введи въ церковь мою

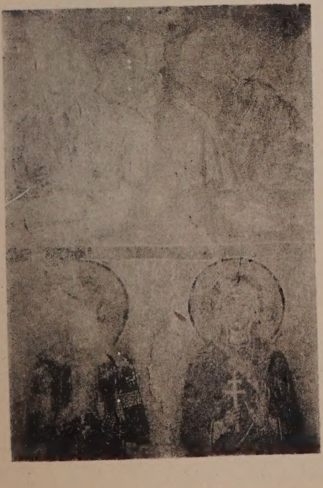
человѣка Божія, достойна суща небеснаго царствія; ибо молитва его яко кадило добровонно восходитъ предъ лице Божіе и яко вѣнецъ на главѣ царстѣй, аще на немъ Духъ Святый почиваетъ. Пономарь же по видѣніи, поискавъ человѣка таковаго, и не обрѣтъ, ко иконѣ Богородичной обратися, молящи Владычицу, да покажетъ ему извѣстно Человѣка Божія. И слыша паки въ видѣніи гласъ отъ Пречистыя Богородицы, яко сѣдяй нищъ у дверей церковныя паперти, той есть человѣкъ Божій; обрѣтъ убо его пономарь, въ церковь введе, да въ ней пребываетъ: и увѣдано бысть святое его житіе многими и начаша его почитати. Святый же Алексій, бѣгая человѣческія славы и почитанія, отъиде отъ Едесскаго града, никому же вѣдущу".

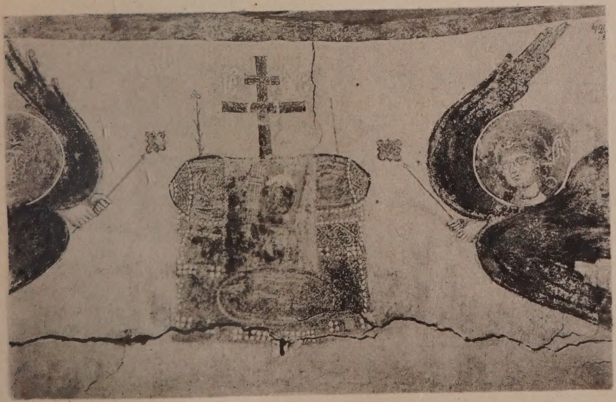
Подъ изображеніемъ Богоматери, въ нишѣ абсиды, представлены св. апостолъ Іаковъ Алфеевъ (въ медальонѣ), св. Мина (на столбѣ; надпись *Минас,* онъ изображенъ старцемъ, что необычно), преп. Авраамій, преп. Дементій (въ особой нишѣ или аркосоліи).

Въ діаконикѣ изображены св. Іоаннъ Креститель, со сценами изъ его жизни, свв. муч. Кирикъ и Улита, „о агіωсъ Тимофѣи" юноша, съ евангеліемъ и ораремъ, и рядъ свв. женъ: „Репъсимия, Зиновія, Устинья, Дымъника, Хрѣстина, Арина, Огафия, Татиана, Ѳевронія", всѣ онѣ, кромѣ „Хрѣстины", — въ монашескихъ одеждахъ, съ крестами въ рукахъ.—„Хрѣстина" же напоминаетъ собою прелестную фигуру св. Екатерины („о агіа Катърина"), помѣщенную въ томъ же діаконикѣ. Свв. Христина и Екатерина одѣты въ царскія одежды, подъ шеею подвѣсная лунница („менискъ") съ чернью по золоту, поверхъ одежды лоронъ, на головѣ у каждой роскошная діадима съ подвѣсными жемчужными нитями.

Въ средней части Спасо-Нередицкаго храма въ глубинѣ верхнихъ люнетовъ, на стѣнѣ, надъ сводомъ помѣщены колоссальныя изображенія архангеловъ Уріила и Рафаила.







Затѣмъ наиболѣе видныя здѣсь мѣста заняты изображеніями двунадесятыхъ праздниковъ и главнѣйшихъ событій изъ Евангелія.

На двухъ столбахъ тріумфальной арки, которая ведетъ въ алтарь, изображено Благовѣщеніе, но фреска эта сохранилась весьма плохо.

На сѣверной стѣнѣ, въ нижнемъ ряду, между алтарными и средними столбами, представлено Введеніе во храмъ. — Св. Марія, сзади которой праведные Іоакимъ и Анна и группа дѣвицъ съ вѣнками на головахъ, приближается къ первосвященнику, простирающему къ Ней свои руки. Вглубь картины—іерусалимскій храмъ, гдѣ сидящей Дѣвѣ Маріи ангелъ приноситъ пищу.

Отъ этой сцены ближе къ иконостасу находится фреска съ изображеніемъ Срѣтенія Господня. Богомладенецъ на рукахъ у Богоматери, сзади Которой стоитъ прав. Іосифъ съ клѣткой (съ 3 птицами) въ рукахъ, а впереди престолъ съ киворіемъ. У престола св. Симеонъ Богопріимецъ протягиваетъ свои, задрапированныя въ плащъ руки къ божественному Младенцу, сзади св. пророчица Анна.

Выше этой сцены представлено Распятіе Господне на восьмиконечномъ крестѣ, съ двумя ангелами вверху, внизу съ предстоящими Богоматерью, святою женою, Іоанномъ Богословомъ и воиномъ. Тѣло Господа изогнуто, ноги Его на поперечной косой балкѣ.

Ближе къ иконостасу отъ Распятія—Снятіе со креста.

На сѣверномъ склонѣ церковнаго свода — фреска съ изображеніемъ Воскрешенія Лазаря, представленнаго въ видѣ стоящей возлѣ пещеры спеленатой муміи, къ которой Спаситель протягиваетъ руку.

Ближе къ иконостату Сошествіе Іисуса Христа во адъ. Спаситель стоитъ на вереяхъ ада, по сторонамъ Его прародители—Адамъ и Ева; около головы Спасителя—ангелъ.

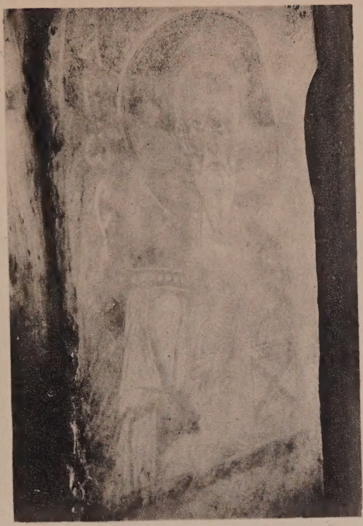
Рождество Богородицы изображено на восточномъ фасѣ сѣверозападнаго столпа. На ложѣ полулежитъ праведная Анна, къ которой подходятъ двѣ женскія фигуры съ со-

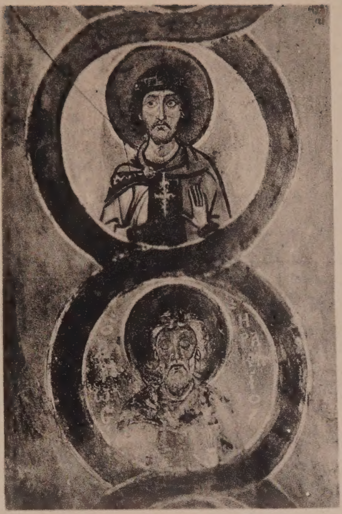
судами; внизу у постели сцена омовенія младенца двумя служанками въ купели. Сзади св. Анны, налѣво, изъ-за двери выглядываетъ еще служанка.

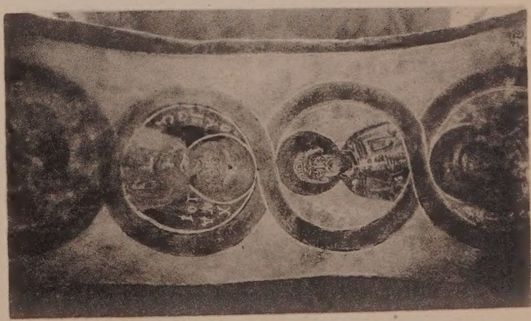
Кромѣ того, въ средней части храма представлены: Рождество Господне и Преображеніе на западной стѣнѣ, Страсти Господни: „заушаютъ за ланиту“, „предается на Распятіе“ (половинныя), бесѣда съ апостолами, „какъ предасться на страсть“. Выше Страстей *Жертвоприношеніе Исаака* и *Святая Троица*. На южной стѣнѣ вверху сцены Страстей же Христовыхъ Спаситель въ саду Геѳсиманскомъ и нѣсколько сценъ, исчезнувшихъ уже, на сводахъ; ниже Крещеніе Іисуса Христа.

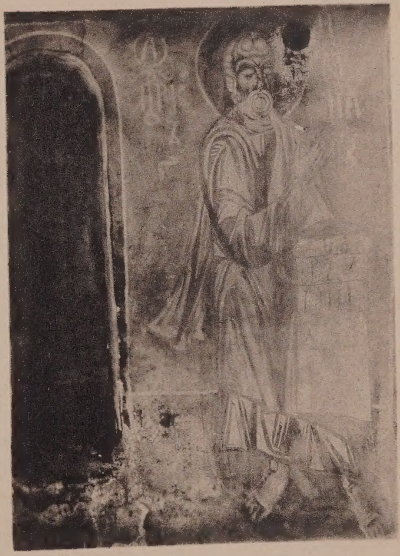
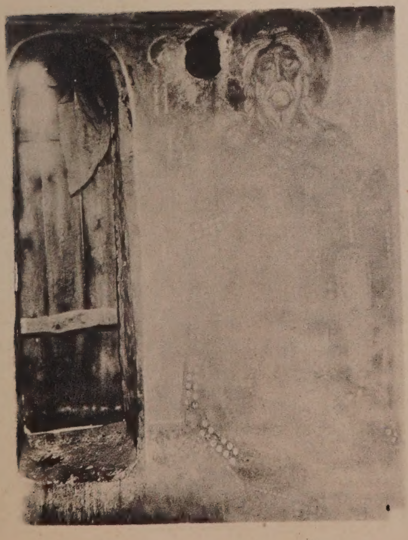
„Іисусъ Христосъ стоитъ въ водѣ съ благословляющею десницею, у ногъ Его восьмиконечный крестъ съ надписью Іс. Хс; Іоаннъ Предтеча возлагаетъ десницу на главу Іисуса Христа. На заднемъ планѣ—горы; сверху изъ-за горъ (слѣва) выставляются два ангела съ покрывалами въ рукахъ; съ правой стороны Спасителя еще два ангела съ такими же покрывалами; внизу съ лѣвой стороны группа людей сидящихъ: одинъ только что снялъ верхнее платье (кисть его правой руки еще въ рукавѣ), другой съ сумкою чрезъ плечо снимаетъ сапоги, третій бросился въ воду и плыветъ къ Іисусу Христу; изображенія Св. Духа нѣтъ. Гористый ландшафтъ оживленъ скудною растительностію“ [108]).

„Все остальное пространство занято изображеніями святыхъ или по группамъ,—воиновъ, преподобныхъ и т. д., или же отдѣльно, въ полныхъ фигурахъ, или же погрудь, въ аркадахъ фризами или же отдѣльно въ медальонахъ, иногда посреди евангельскихъ сюжетовъ, наприм. образъ преподобнаго Нестора рядомъ съ *Рождествомъ Богородицы*. Изъ этихъ образовъ особенно заслуживаютъ интересъ нѣкоторыя женскія фигуры, напр. *о агиа варъвара*, въ золотной, видимо, шелковой шапочкѣ; шапочка какъ будто сдѣлана изъ шелковаго платка, затѣмъ ниспадающаго на плечи и окутывающаго шею, — точный оригиналъ мало-







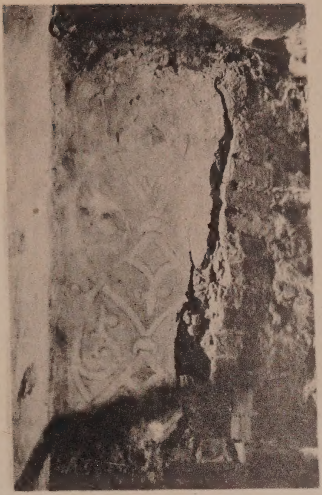
россійскаго очипка; малиновая фелонь застегнута брошью. Подобный же уборъ представляетъ головной покровъ Ульяны; по краскамъ и письму являются очень характерными изображенія *Федосии*, Пелагіи, Татіаны, Евфиміи, *Домѣники*. Такою же сочностью или глубиною тоновъ, въ отличіе отъ константинопольскаго легкаго письма (розовый и голубой, свѣтлозеленый, свѣтложелтый цвѣта), отличаются и многія фигуры святыхъ: Іоанна Воина, Мартирія, Стратоника, Прокопія, *Даломата*, Акакія, Бенедикта, Ермолая, Мануила, Діонисія, Спиридона, Иларіона, Никифора, пророка Елисѣя и Маріи Египетской, Ефросиніи, Ѳеклы и пр.. Интенсивно—желтокрасный цвѣтъ тѣла, превращаясь въ фотографическихъ снимкахъ въ черный, придаетъ ликамъ несвойственную имъ мрачность“ [109]).

Подъ хорами на западной стѣнѣ храма и на прилегающихъ къ ней частяхъ южнаго и сѣвернаго нефа изображенъ Страшный судъ (надпись „Страшьный судищь“). Посрединѣ картины представленъ Христосъ — Судія, возсѣдающій на радугѣ внутри миндалевиднаго ореола,—съ простертыми дланями. Спасителю предстоятъ—Богоматерь и Іоаннъ Креститель (какъ въ деисусѣ). На престолахъ возсѣдаютъ 12 апостоловъ, а сзади нихъ изображены 12 ангеловъ. Направо два ангела, одинъ изъ нихъ трубитъ внизъ, другой вверхъ, они призываютъ живыхъ и мертвыхъ на судъ; ниже—мертвые поднимаются изъ гробовъ; архангелъ Михаилъ скатываетъ небесный свитокъ съ солнцемъ и луною. Ниже изображенія Іисуса Христа уготованный престолъ, предъ которымъ стоятъ на колѣнахъ прародители грѣшнаго человѣческаго рода Адамъ и Ева. Налѣво ангелъ съ праведными вѣсами, около него праведная душа въ видѣ крохотной человѣческой фигуры. Далѣе группы (семь) праведниковъ: „апостолъ“, „пророческъ“, „мученикъ“ (изображены въ патриціанскихъ костюмахъ), „отечь“ (—святителей, въ крестчатыхъ фелоняхъ), „черноризцевъ“, „святыхъ женъ“, наконецъ, седьмая группа, въ которой присутствуетъ, между прочимъ, ап. Павелъ (?),

впереди ап. Петръ съ ключемъ ведетъ группу въ рай, который помѣщенъ частію надъ перечисленными группами, а частію—на южной стѣнѣ. Въ уровень съ апостолами (на престолахъ) изображена Богоматерь, въ молитвенной позѣ, Она сидитъ на престолѣ, по сторонамъ Ея два ангела; сбоку благоразумный разбойникъ, съ перевязкою по чресламъ, держитъ крестъ въ рукахъ. На южной стѣнѣ—„лоно Авраамле",—среди райскихъ деревьевъ сидитъ Авраамъ, держащій маленькаго человѣчка—праведную душу, голова которой украшена нимбомъ. Рядомъ группа другихъ душъ. Съ лѣвой стороны отъ Божественнаго Судіи — внизу—адъ. Близъ Адама и Евы огромный старый сатана съ длинными усами и стоящими дыбомъ волосами на головѣ сидитъ на звѣрѣ, въ рукахъ у него Іуда. Апокалипсическая жена — блудница ѣдетъ на чудовищномъ звѣрѣ, грызущемъ человѣка; въ рукахъ ея сосудъ, изъ него пьетъ перевившійся чрезъ нее змѣй. Продолженіе картины на сѣверной стѣнѣ, мученія грѣшниковъ въ аду изображены въ видѣ пяти „темноокрашенныхъ квадратовъ съ головами и надписями: *тьма кромѣшнея, смола, иней, скрьжату зубомъ, мразъ* и пр. Внутри языка пламени сидитъ Лазарь богатый, *исполнь горящаго пламени*, и, указывая на уста свои, молитъ: „отче Абраме",— подробная надпись передаетъ его тщетное моленіе, а передъ нимъ дымчатый діаволъ, съ дыбящимся чубомъ волосъ, страшно оскалившій зубы" [110]).

Въ этой картинѣ мы видимъ первый по времени примѣръ *полной*, разработанной въ деталяхъ композиціи Страшнаго Суда въ стѣнописяхъ православныхъ храмовъ.

Но самая главная достопримѣчательность Спасо-Нередицкой церкви находится на южной стѣнѣ, „въ видѣ аркосолія или полукруглой ниши (какія въ греческихъ церквахъ X—XII вѣковъ устраивались или же расписывались надъ могилами ктиторовъ церкви, погребенныхъ въ боковомъ нефѣ, всего чаще южномъ, или же въ нартэксѣ"), это— фреска съ изображеніемъ князя, который подноситъ мо-



ΑΓΙΟΣ
ΗΛΙΑΣ

Ο ΑΓΙΟΣ

дель построенной имъ небольшой церкви съ одною абсидою и византійскою крышею Спасителю, сидящему на тронѣ и благословляющему храмоздателя. У послѣдняго на головѣ соболья шапка съ голубымъ верхомъ, одѣтъ онъ въ темно-малиновое корзно, все богато расшитое или вытканное золотыми разводами въ видѣ круговъ и орнаментальныхъ побѣговъ, съ широкою (шелковою) каймою, которая отвѣчаетъ цвѣту подкладки, на ногахъ высокіе сафьянные сапоги. У князя длинная, съ просѣдью, борода. Между княземъ и Спасителемъ длинная надпись: „О боголюбивый княже, вторый Всеволодъ, злыя обличая, добрыя любя, правыя кормя и вся церковныя чины и монастырскіе лики милостивны имая, но, милостивче, кто твоя добродѣтели можетъ исчести, но даждь Богъ цесарствіе небесное со всѣми святыми, угодшими ти въ безконечныя вѣки, аминь“.

Покойный академикъ И. И. Срезневскій, обслѣдовавшій эту надпись (Извѣстія Императорскаго Русскаго Археологическаго Общества. 1863 г. т. IV, стр. 201—205), относитъ ее ко времени до 1200 года, а изображеннаго на фрескѣ князя считаетъ великимъ княземъ Ярославомъ Владиміровичемъ, соорудившимъ Спасо-Нередицкую церковь.

Разсматриваемая фреска, какъ обнаружилъ это покойный Прохоровъ, носитъ слѣды древнѣйшаго поновленія,— подъ верхнимъ изображеніемъ князя было открыто другое первоначальное.

„Если надпись, говорятъ Толстой и Кондаковъ, желаетъ Ярославу царства небеснаго еще при жизни его, то эти пожеланія были въ обычаяхъ того времени, какъ видно изъ той же новгородской лѣтописи, записывающей изъ года въ годъ такія пожеланія то архіепископамъ, то другимъ строителямъ: „и веселяшесь блаженный, устроивъ собе память вѣчьную и всѣмъ крестьяномъ честный монастырь“. Любопытенъ также намѣренный панегирическій характеръ надписи, выставляющей князя высоко добродѣтельнымъ мужемъ, который, „любя добрыхъ, обличалъ

злыхъ“ гонителей своихъ, бывшихъ, видимо, въ Новгородѣ всесильными. Лѣтопись не знаетъ въ точности ни послѣдующей судьбы князя, ни даже года его смерти: онъ былъ одною изъ жертвъ партійныхъ страстей. Но своеобразный подборъ изображеній святыхъ въ алтарѣ и особенно въ южномъ нефѣ указываетъ на различныхъ членовъ княжеской семьи, и потому Нередицкая церковь является характерною „дворцовою“, или точнѣе „придворною“ церковью“ [111]).

Новгородская церковь Св. Николая на Липнѣ, близъ озера Ильменя, бывшая нѣкогда монастырскою, въ настоящее время находится въ полномъ запустѣніи. Липенскій монастырь находился отъ Новгорода къ юго-востоку верстахъ въ семи, при впаденіи рѣки Липны и притока ея Гнилицы въ озеро Ильмень. Въ росписи 1615 года значится онъ на Торговой сторонѣ около Новгорода, а въ Исторіи Россійской Іерархіи въ Обонежской пятинѣ. Согласно одной древней рукописи, Карамзинъ сообщаетъ, „что князь Мстиславъ, будучи въ тяжкомъ недугѣ, видѣлъ во снѣ Николая Чудотворца, велѣвшаго ему послать въ Кіевъ за его образомъ, который стоялъ въ Софійской церкви, что бояринъ Мстиславовъ отправился туда озеромъ Ильменемъ, и что поваръ сего боярина, черпая воду, увидѣлъ самую ту икону, за коею они ѣхали; что Мстиславъ выздоровѣвъ, поставилъ её во храмѣ Св. Николая на княжескомъ дворѣ; что царь Іоаннъ Васильевичъ перевезъ оную въ Москву, въ церковь Благовѣщенія на царскомъ дворѣ, гдѣ сія икона чрезъ 25 лѣтъ сгорѣла во время пожара; что новгородскій архіепископъ Климентъ въ 1292 году построилъ церковь Св. Николая на Липнѣ, въ семи поприщахъ отъ Новгорода, на берегу Ильменя, куда приплылъ изъ Кіева образъ сего угодника“. Въ третьей новгородской лѣтописи подъ 1292 годомъ читаемъ: „заложи архіепископъ новгородскій Климентъ церковь каменну Святаго Николы чудотворца, на Липнѣ въ монастырѣ, отъ Великаго Новаграда за 7 поприщъ, спустя послѣ приплытія святаго образа 180 лѣтъ“.

Г. Д. Филимоновъ, въ 1859 г. напечатавшій описаніе фресокъ этой церкви, замѣчаетъ: „Еще нѣсколько лѣтъ назадъ она представлялась изученію въ лучшемъ видѣ. Двери и окна защищали внутренность ея отъ поврежденій, теперь же снятыя двери и разбитыя окна отдаютъ ее въ полный произволъ непогодѣ и корыстному человѣку. Свободно набивающій дождь и сильная сырость смыли большую часть драгоцѣнныхъ фресковъ; стѣны во многихъ мѣстахъ дали значительныя трещины, наконецъ, обрушилась цѣлая часть пола въ югозападномъ углѣ верхней церкви. Легко можетъ быть, что это было дѣломъ рукъ искателей кладовъ. Они вскопали почти всю землю въ нижней церкви, на мѣстѣ бывшаго алтаря, и подъ восточную стѣну подвели ямы. Они приходятъ, по увѣреніямъ окрестныхъ жителей, изъ дальнихъ мѣстъ, съ подробными свѣдѣніями, гдѣ именно зарыты сокровища и безпрепятственно принимаются за корыстную работу. Странно, однакожъ, что мѣсто это можетъ служить цѣлью поисковъ сокровищъ, когда нѣтъ никакихъ достовѣрныхъ извѣстій о прошедшемъ богатствѣ этого монастыря. Храмъ монастырскій, по видимому, никогда не славился особымъ благосостояніемъ. Это отсутствіе избытка, съ другой стороны, послужило, вѣроятно, къ сбереженію древностей въ этомъ памятникѣ. Находясь въ сторонѣ, и, не имѣя средствъ къ поновленію, онъ сохранилъ чрезъ то много драгоцѣнныхъ матеріаловъ для изученія русской старины; тогда какъ другія церкви, далеко превосходящія его и древностью и лучшимъ мастерствомъ, но имѣвшія больше средствъ къ поновленіямъ, давнымъ—давно изгладили свой первоначальный характеръ и утратили лучшую свою драгоцѣнность, византійскія фрески. Но если древность истребляется поновленіями, то тѣмъ не менѣе гибнетъ она отъ небреженія, и храмъ этотъ, на которомъ пять столѣтій положили уже печать свою, быть можетъ, скоро покончитъ свое существованіе, если не подадутъ руки помощи къ его сохраненію.

Мѣсто, окружающее Липенскую церковь, представляетъ

видъ пустынный. Оно не заселено, по причинѣ болотъ и луговъ, заливаемыхъ половодьемъ, во время котораго, одинокій храмъ, какъ бы на островѣ, среди всей окрестности, покрытой разливомъ Ильменя, возвышается на небольшомъ холмѣ. Кругомъ церкви вѣрными признаками древней дѣятельности человѣка остались лишь насыпные курганы, да груды щебня. Несмотря на отсутствіе дверей и оконъ, въ церкви совершается два раза въ годъ служеніе, которое отправляетъ іеромонахъ изъ Сковородскаго монастыря; вѣроятно, для того, кромѣ полнаго древняго иконостаса, въ ней находится нѣсколько иконъ по стѣнамъ и въ алтарѣ, нѣсколько древнихъ подсвѣчниковъ и старыя облаченія. Лучшій путь къ ней отъ Новгорода по Волхову, мимо Юрьева монастыря и Рожественскаго скита.

Церковь Св. Николая сооружена была въ два яруса. Если мы исключимъ вновь пристроенную паперть съ колокольней, то планъ представляетъ квадратъ, въ средину котораго вставленъ равноконечный греческій крестъ, образуемый четырьмя поддерживающими куполъ столбами, къ востоку алтарь выступаетъ полукружіемъ. Крыша потерпѣла измѣненія. Оканчиваясь прежде четырьмя фронтонами, она теперь четырехскатная. Вслѣдствіе того же послѣдовало измѣненіе въ самой формѣ стѣнъ, которыя въ настоящее время имѣютъ видъ квадратовъ, тогда какъ прежде въ верхней части оканчивались конусомъ.

Со стороны алтаря уцѣлѣли весьма любопытные остатки наружной стѣнной росписи. Между полукруглымъ выступомъ его и боковыми пилястрами по обѣ стороны изображены фресками Богоматерь и Спаситель, оба поясные въ большомъ размѣрѣ. Судя по сохранившимся, около этихъ изображеній, деревяннымъ брусьямъ, можно предположить, что они были закрыты отъ непогоды навѣсами, которые давно уже исчезли, оставляя намъ свободу удивляться прочности красокъ, столь долго выносившихъ дождь и всѣ перемѣны погоды.

Будучи сооружена въ два яруса, церковь эта вмѣщала

въ себѣ два престола... Въ юго-западномъ углу нижняго яруса и преимущественно на западной стѣнѣ сохранились слѣды фресокъ, безспорно, остатокъ цѣлой стѣнописи, украшавшей всю нижнюю церковь. Въ этомъ углу сохранились кой-какія фрески, вѣроятно потому, что здѣсь помѣщалась большая ризница; ибо промежутки между столбами и стѣнами, какъ и теперь видно, были заложены. Мы не нашли стѣнописи въ другихъ мѣстахъ этой церкви, потому, что, по упраздненіи здѣсь престола, церковь служила для другихъ цѣлей...

Сохранившійся иконостасъ верхней церкви въ четыре главныхъ яруса, изъ которыхъ два верхніе, представляющіе апостоловъ въ ростъ и надъ ними поясныхъ пророковъ, древняго Новгородскаго письма, хотя повидимому иконы сіи писаны не ранѣе XVI вѣка, и сильно пострадали отъ сырости и дурной новой олифы..

Стѣнопись вообще во всей церкви Св. Николая сильно пострадала отъ сырости, оказавшей, особенно недавно, со времени уничтоженія дверей и оконныхъ рамъ свое разрушительное вліяніе. Кромѣ того она повреждена передѣлками, искаженіемъ древнихъ дверей и оконъ и пробитіемъ новыхъ. Вслѣдствіе образовавшейся во многихъ мѣстахъ течи, краски, столь долго и упорно хранившіяся, отдѣлились наконецъ отъ изображеній и загрязнили собою мѣстами стѣны церкви. Новая штукатурка и побѣлки довершили гибель многихъ любопытныхъ остатковъ. Не смотря на все это, еще осталось кой-что и на долю изученія. Сличивъ различные остатки фресокъ, нельзя не убѣдиться, что онѣ исполнены не одною рукою и быть можетъ не въ одно время. Столь онѣ разнохарактерны въ рисункѣ. Самыя краски сохранились не одинаково. Однѣ, какъ мы видѣли, должны были податься, другія же до сихъ поръ невредимы.

Содержаніе стѣнописи разобрать весьма трудно, во многихъ мѣстахъ почти невозможно. Во всей росписи едва ли встрѣтится одинъ рисунокъ, сохранившійся вполнѣ. Отъ

многихъ остались однѣ лишь части, другихъ не сохранилось вовсе, за то уцѣлѣли ихъ надписи, свидѣтельствующія о томъ, что тамъ или здѣсь были извѣстныя изображенія, которыя давно уже исчезли. Были, конечно, и такіе рисунки, отъ которыхъ не осталось и указаній“.

„Стѣнопись въ церкви Св. Николая, говоритъ Г. Д. Филимоновъ, такъ же, какъ и въ нѣкоторыхъ другихъ русскихъ церквахъ древнѣйшаго періода, носитъ яркіе слѣды подражанія византійской. Это замѣтно и въ способѣ размѣщенія фресокъ и въ ихъ характерѣ. Встрѣчающіяся надъ изображеніями святыхъ надписи идутъ обыкновенно вертикально, по бокамъ, отъ головы къ плечу; славянскія буквы нерѣдко перебиваются греческими. Вмѣсто слова святой обыкновенно употребляется греческая формула (а) rioc. Откосы иконъ расписаны византійскими орнаментами.

Средина купола по древнѣйшему обычаю, удержавшемуся въ стѣнописи русскихъ церквей весьма долго, занята колоссальнымъ изображеніемъ благословляющаго Спасителя, или Господа Вседержителя (παντοκράτορ). Въ трибунѣ купола, между восьмью окнами, архангелы и пророки. Всѣ эти фрески въ главѣ церкви, въ настоящее время, снизу различить весьма трудно, потому что мракъ наполняетъ все верхнее пространство, съ тѣхъ поръ, какъ заложены здѣсь окна. Кромѣ того, изображенія, какъ видно, покрыты густыми слоями пыли и сильно пострадали отъ трещинъ въ сводѣ купола и отъ сырости. На четырехъ противоположныхъ парусахъ, образуемыхъ большими арками, помѣщены четыре евангелиста, въ обычномъ порядкѣ. Между ними, на замкахъ большихъ арокъ, такъ же, какъ и на замкахъ малыхъ арокъ, травныя украшенія. Какъ-разъ подъ замками большихъ арокъ, въ вершинѣ каждой дуги, находимъ въ отдѣльныхъ кругахъ изображеніе деисуса, расположенное такимъ образомъ, что подъ главной восточной или алтарной аркой помѣщенъ Спаситель, отъ него налѣво подъ сѣверной Богоматерь, направо подъ южной Іоаннъ Предтеча, прямо противъ Спасителя, подъ западной аркой,

архангелъ. Отъ каждой изъ этихъ фигуръ по дугамъ большихъ арокъ спускаются внизъ по два пророка, опирающихся пятами въ карнизы или импосты, ниже ихъ, за карнизами, по столбамъ слѣдуютъ святые воины, которые нѣкогда украшали собою столбы со всѣхъ сторонъ въ четыре ряда, въ настоящее же время сохранились весьма немногіе, прочіе исчезли вмѣстѣ съ древнею штукатуркою.

На сѣверной стѣнѣ средней части церкви, возлѣ иконостаса, изображенія расположены сверху внизъ въ четыре ряда, два верхнихъ подраздѣлены древнимъ окномъ вдоль еще на двѣ части, такъ что здѣсь уже находимъ четыре отдѣльныхъ изображенія. Налѣво Распятіе Господне съ предстоящими, направо Снятіе со креста; подъ Распятіемъ бесѣда Спасителя съ Самарянкою у колодца. Направо подъ Снятіемъ со креста Положеніе во гробъ Спасителя. Ниже, за чертою, слѣдуетъ рядъ святителей, состоящій изъ пяти фигуръ, въ ростъ; между ними, какъ патронъ храма, св. Николай, съ Евангеліемъ въ лѣвой рукѣ, правою благословляетъ, прочіе Святители съ свитками. Въ нижнемъ четвертомъ ряду изображеніе совершенно испорчено новою штукатуркою, уцѣлѣли здѣсь только двѣ фигуры и то не вполнѣ, одна изъ нихъ полуобнажена...

Противоположная южная сторона, направо отъ иконостаса, пострадала еще болѣе. Съ большимъ трудомъ только можно догадаться, какого содержанія были здѣсь изображенія, представлявшія, повидимому, праздники и чудеса Господни...

Лучше сохранилась частъ стѣнописи на задней стѣнѣ церкви, надъ входною дверью... Вверху, въ аркѣ, Спаситель среди учениковъ, творящій чудо исцѣленія; въ двухъ кругахъ между древнимъ окномъ святые, у одного обѣ руки воздѣты, правою благословляетъ, другой святой совершаетъ знаменіе креста, а въ лѣвой держитъ закрытый свитокъ. Ниже ихъ между двумя окнами изображено Знаменіе Богородицы, между всѣми фресками отличающееся превосходствомъ исполненія и благородствомъ стиля;

по сторонамъ, между окнами сѣвернымъ и южнымъ простѣнками помѣщены по два архангела съ серафимами вверху. Отъ самыхъ же простѣнковъ, образуемыхъ тутъ малыми арками, къ Знаменію приближается рядъ апостоловъ, выше ихъ рядъ святыхъ. Надъ малою южною аркою изображены праздники въ рубрикахъ, которые разобрать весьма трудно, они расположены были, повидимому, въ три ряда. Вверху можно видѣть Введеніе во храмъ Богородицы.

Изъ числа изображеній въ большой западной аркѣ и по столбамъ ея, кромѣ вышеуказаннаго поясного архангела изъ деисуса въ вершинѣ дуги и двухъ пророковъ по ея спускамъ, на столбахъ можно указать святыхъ великомучениковъ Георгія и Димитрія Селунскаго. Оба представлены въ ростъ, первый съ копьемъ и шлемомъ.

Въ противоположной главной восточной аркѣ, надъ царскими вратами, въ вершинѣ дуги, какъ извѣстно, изображено главное лицо изъ деисуса, Спаситель. Типъ его, Спасъ Эммануилъ или Предвѣчный Младенецъ. Подобно другимъ лицамъ деисуса, онъ поясной, въ кругѣ, главою обращенъ къ иконостасу. Отъ него по дугѣ къ алтарнымъ столбамъ изображены стоящіе святые: царь и царица; на самыхъ столбахъ видны слѣды нѣкоторыхъ изображеній святыхъ, сохранившаяся между ними надпись указываетъ праотца Авраама.

Стѣнопись въ алтарѣ пострадала не менѣе, чѣмъ въ прочихъ частяхъ церкви. Кромѣ трещинъ въ разныхъ мѣстахъ восточной алтарной стѣны, продѣлка окна въ горнемъ мѣстѣ, равно какъ и новая штукатурка были нѣкогда и здѣсь главными причинами ея уничтоженія. Но, съ другой стороны и здѣсь остались слѣды кое-какихъ изображеній. Такъ, на восточной стѣнѣ, за большою надпрестольною аркою сохранилось изображеніе Сошествія Святаго Духа на апостоловъ. Древнее окно вверху дѣлитъ сидящихъ апостоловъ на двѣ части. Ниже, подъ чертою, слѣдуетъ Преображеніе Господне. Спускаясь еще ниже, въ

маломъ восточномъ сводѣ или горнемъ мѣстѣ изображено Знаменіе Богородицы между святыми. Въ вершинѣ дуги этого малаго свода помѣщается въ кругѣ поясной Спаситель, отъ котораго по дугѣ въ обѣ стороны два Евангелиста. Другое изображеніе Спасителя, и также поясного и въ кругѣ, но съ другимъ типомъ, находится въ вершинѣ дуги большой надпрестольной арки, надъ изображеніемъ Сошествія Св. Духа. Спаситель представленъ здѣсь благословляющимъ, съ Евангеліемъ въ лѣвой рукѣ; отъ Него по обѣ стороны дуги стоятъ два архангела, въ большой ростъ. Нѣсколько фресокъ сохранилось ниже, надъ дверными отверстіями, ведущими изъ главной части алтаря въ его боковыя части; такъ, надъ проходомъ въ жертвенникъ или сѣверное отдѣленіе алтаря сверху внизъ слѣдуютъ изображенія: Введеніе во храмъ Богородицы, ниже два святыхъ, съ стертыми надписями, еще ниже надъ самою дверью безсребренники Косьма и Даміанъ. Надъ проходомъ въ діаконику или ризницу, вверху Срѣтеніе Господне, ниже, снова два святыхъ безъ надписи, еще ниже, надъ дверью, Крещеніе Господне. Въ самомъ жертвенникѣ и ризницѣ изображенія разобрать трудно, по причинѣ заложенныхъ оконъ, изъ главнаго же алтаря свѣтъ доходитъ весьма слабый, такъ же, какъ и изъ средины церкви, чрезъ сѣверныя и южныя двери. Сколько можно разобрать, въ жертвенникѣ, въ сводѣ было изображено Знаменіе Богородицы между двумя архангелами и припадающими святыми, въ ризницѣ на томъ же мѣстѣ три колоссальныхъ фигуры святыхъ, и два по спускамъ въ нишахъ, по дугѣ арки византійскія травныя украшенія.

Намъ остается разсмотрѣть важнѣйшія для нашего вопроса части стѣнописи, служившія, въ первоначальную эпоху сооруженія этой церкви, украшеніемъ алтарной преграды, замѣненной въ послѣдствіи иконостасомъ.

Стѣнопись эта помѣщена какъ по сю сторону восточныхъ алтарныхъ столбовъ, такъ и на восточномъ продолженіи поясовъ большой сѣверной и южной арки, къ ма-

лымъ аркамъ, ведущимъ изъ церкви въ боковыя отдѣленія алтаря. Мы уже видѣли, что въ вершинѣ дуги сѣверной арки изображена Богородица, въ кругѣ, съ полувоздѣтыми дланями, поясная, какъ и прочіе члены деисуса; знаемъ, что отъ нея спускаясь по обѣ стороны дуги стоятъ два пророка. На противоположной большой южной аркѣ, съ вершины пояса, гдѣ изображено третье лице деисуса, Іоаннъ Предтеча, по обѣ стороны дуги спускаются также два пророка, къ алтарному столбу Даніилъ, къ другому Михей. Въ параллель съ ними, по второму поясу южной арки и на западномъ продолженіи ея, едва замѣтны рубрики подробностей отъ изображеній Воскресенія Христова и другихъ праздниковъ и чудесъ Господнихъ. Тутъ же, надъ малой западной аркой, едва можно различить слѣды какой-то гробницы или престола, возлѣ котораго стоятъ святые въ вѣнцахъ въ кругъ главы и простой народъ безъ вѣнцовъ.

По восточному продолженію южной арки, надъ малою аркою, образующею южную дверь, вверху видны остатки изображеній деисуса. Сохранились вполовину-сидящій на престолѣ Спаситель и налѣво стоящая Богородица. Впрочемъ, весьма трудно предѣлять по частямъ сюжетъ изображенія, такъ здѣсь кромѣ деисуса могло быть и другое подобное тому какое-либо начертаніе, напримѣръ, предста Царица; недостающая фигура съ правой стороны Спасителя могла быть не Іоанна Предтечи, а Іоанна Богослова. Ниже этого было изображено Воскресеніе Христово... Еще ниже, надъ самою аркою, остались слѣды изображеній какого-то чуда, совершаемаго Богоматерью. На тѣхъ же мѣстахъ восточнаго продолженія большой сѣверной арки къ сѣверной алтарной двери отъ древнихъ изображеній, въ настоящее время обезображенныхъ трещиною, вверху сохранились двѣ фигуры святыхъ; ниже ихъ изображенія заслонены перекладиной иконостаса. Здѣсь.. два святыхъ, идущихъ справа къ двери, выше ихъ слѣва стоящій Спаситель, отъ Него направо покрытая пеленами фигура, стоящая предъ каменною дверью. Изображеніе это, представ-

ляющее, вѣроятно, Воскрешеніе Лазаря, отнесено нами во время осмотра къ самымъ неудачнымъ: оно отличалось рѣзкостью и неправильностью рисунка, особенно усы и клинообразныя бороды носили сходство съ рѣзкими изображеніями, встрѣчаемыми иногда въ нашихъ древнихъ рукописяхъ. Вѣнцы вокругъ главы святыхъ сдѣланы одними коймами. Ниже надъ сѣверною дверью изображена Софія Премудрость Божія.

На самыхъ алтарныхъ столбахъ, подъ извѣстными уже намъ изображеніями пророковъ и подъ карнизами помѣщены на каждомъ по святому воину: на лѣвомъ столбѣ святый Ѳеодоръ, на правомъ, повидимому, святый Меркурій. Оба по исполненію не относятся къ удачнымъ, покрыты какимъ-то красноватымъ тономъ... Ниже этихъ изображеній, на главномъ планѣ посреди столбовъ алтарныхъ, сохранилось, и къ счастію, довольно цѣлостно, любопытнѣйшее для нашего вопроса изображеніе, которое составляло необходимую принадлежность преграды алтарной въ церкви русской древнѣйшаго періода. Это изображеніе Благовѣщенія Богородицы, расположенное такимъ образомъ, что на правомъ столбѣ помѣщена Богоматерь, обращенная въ лѣвую сторону, къ благовѣствующему Архангелу Гавріилу, который находится на лѣвомъ столбѣ и обращенъ вправо къ Богоматери; въ лѣвой рукѣ его жезлъ, правою благословляетъ. Ниже Благовѣщенія по обѣимъ столбамъ сохранилось по шестокрылому серафиму.

Эти фрески на алтарныхъ столбахъ, равно какъ и тѣ, что помѣщены на восточныхъ спускахъ главной сѣверной и южной арки, въ настоящее время плотно заслонены колоссальнымъ иконостасомъ, который верхнею своею частію достигаетъ вершины восточнаго свода, правою же и лѣвою стороною примыкаетъ къ сѣверной и южной стѣнѣ; такъ что незнакомому вполнѣ съ исторіею архитектурныхъ формъ русскихъ иконостасовъ и не подозрѣвающему существованія фресокъ за иконостасами, трудно замѣтить здѣсь стѣнопись, а добраться до ней въ настоящее время стоитъ

еще большихъ трудовъ, нежели сколько ихъ было приложено, чтобы закрыть эту стѣнопись въ періодъ измѣненія первоначальной формы преграды алтарной“ [112]).

Эти интереснѣйшія фрески церкви св. Николая, на Липнѣ, мы знаемъ въ ихъ неискаженномъ видѣ лишь по вышеприведенному описанію покойнаго Г. Д. Филимонова. Грубая, невѣжественная реставрація въ 1877 году исказила, закрыла, а мѣстами и совсѣмъ уничтожила этотъ великолѣпный памятникъ и всю сохранившуюся было до того времени роспись.

Въ 160 верстахъ отъ Петербура, въ 12-ти верстахъ отъ Ладожскаго озера, на лѣвомъ берегу Волхова, между двумя монастырями, живописно расположилось небольшое село „Старая Ладога“, бывшее нѣкогда крупнымъ торговымъ центромъ, пограничнымъ укрѣпленіемъ Новгорода и конечною стоянкой варяговъ. Старая Ладога лежитъ на лѣтописномъ пути „изъ Варягъ въ Греки“. Имя Ладоги впервые встрѣчается въ связи съ легендой о призваніи князей подъ 862 годомъ. Въ лѣтописномъ же сказаніи (подъ 922 годомъ) о смерти Олега говорится: „Иде Олегъ къ Новугороду и оттуда въ Ладогу, друзіи же сказаютъ, яко идущу ему за море и уклюну зміа въ ногу и съ того умре; есть могила его въ Ладозѣ“. Самъ лѣтописецъ Несторъ въ 1114 году былъ въ Ладогѣ и такъ передаетъ о видѣнныхъ имъ здѣсь археологическихъ находкахъ: „Пришедшю ми въ Ладогу, повѣдоша ми ладожане, сдѣ яко есть егда будетъ туча велика и находятъ дѣти наши глазки стеклянныи и малыи и великыи провертаны (стеклянныя бусы), а другыя подлѣ Волхова беруть, еже выполаскиваеть вода, отъ нихъ же взяхъ боле ста, суть же различни“ [113]). Вблизи Ладоги разбросано множество кургановъ, въ которыхъ наблюдаются погребенія двухъ типовъ, — обычнаго и по способу трупосожженія, отъ IX—XI вѣка.

Рядомъ съ селеніемъ доселѣ сохранились величавыя развалины каменной Старо-Ладожской крѣпости, на кото-

рую народная молва перенесла преданіе о призваніи варяжскихъ князей, назвала крѣпость „Рюриковою“, пріурочивъ къ ней мѣстопребываніе перваго князя земли русской. Здѣсь, однако, поэтическая легенда смѣшиваетъ событія, раздѣленныя тремя вѣками (крѣпость сооружена въ началѣ XII столѣтія). Если сама Старая Ладога, небольшое и грязное село, замѣтно лишь тогда, когда къ нему подъѣдешь, то крѣпость гордо высится на берегу, во всей своей величавой красѣ вѣкового запустѣнія. „Четыре башни съ зіяющими въ нихъ бойницами, сложенныя изъ огромныхъ валуновъ и соединенныя остатками кое-гдѣ уцѣлѣвшихъ стѣнъ, мѣстами въ нѣсколько саженъ вышиною, окружаютъ пріютившуюся среди нихъ такую же древнюю церковь св. Георгія и вмѣстѣ съ нею сразу же переносятъ путника въ далекія времена сѣдой старины, въ эпоху „господина Великаго Новгорода“, славные дни котораго такъ хорошо помнятъ эти монументальные обломки давняго прошлаго. Съ особымъ чувствомъ теперь ступаетъ путникъ на эти освященныя историческою древностью мѣста и даже самое убожество современной панорамы селенія нѣсколько смягчается подъ приливомъ новыхъ впечатлѣній... Устланная щебнемъ и свалившимися сверху валунами дорожка ведетъ путника вдоль грандіозной стѣны въ среднюю башню и внутрь самаго городища. Вездѣ кругомъ печать давняго разрушенія: полуразсыпавшіеся своды, каменные массивы, грозящіе ежеминутнымъ паденіемъ, изгрызенные вѣками гребни стѣнъ и башенъ, — все это среди общаго безмолвія дышетъ смертью, дышетъ чѣмъ-то давно отжившимъ; впечатлѣніе усугуляется множествомъ могильныхъ крестовъ мѣстнаго Георгіевскаго погоста, занимающихъ внутренность городища, усугубляется жалкимъ видомъ старинной полуразвалившейся, стоящей здѣсь же деревянной церковки Димитрія Солунскаго, едва держащейся на землѣ, и только маленькій каменный храмъ св. Георгія, пріютившійся съ вѣкодавнихъ временъ въ стѣнахъ городища, является свѣтлымъ бликомъ на этой унылой

картинѣ; въ немъ уже шесть или семь столѣтій не прерываются молитвы ладожанъ Тому, въ рукахъ Котораго судьбы всего прошедшаго и будущаго!“ [114]).

Время построенія Георгіевскаго храма въ Старой Ладогѣ въ точности неизвѣстно. Нѣкоторые изслѣдователи [115]) названіе храма ставятъ въ связь съ именемъ княжившаго въ Новгородѣ Ярослава I-го (въ крещеніи Георгія), и сооруженіе церкви относятъ ко времени, раннѣйшему построенія крѣпости; по мнѣнію же другихъ, церковь построена въ XII вѣкѣ, одновременно съ крѣпостью, въ княженіе (въ Новгородѣ) Мстислава Владиміровича [116]).

Планъ церкви и способъ ея постройки, фрески и надписи въ ней говорятъ за ея глубокую древность.

Бывшія на первоначальной обмазкѣ стѣнъ алтаря храма и въ настоящее время уже не существующія надписи воспроизведены въ Исторіи россійской іерархіи архимандрита Амвросія (IV, 138) и по палеографическимъ признакамъ относятся ко времени не позднѣе XIII столѣтія. Вотъ содержаніе этихъ надписей: I. *Ги помози рабоу своему Панкратоу деяку святого Сергия.* II. *Мсца Гьноваря въ осмыи день преставися София Дроцилован.* III. *Мсца Авгоуста день преставися ра Божи Петро Домажировицъ на стаго Елеферна въ день.* IV. *Мсца Октября въ осмы день преставися рабо Бжи Гюрги Нисцковіци.*

Въ 1446 году Георгіевская церковь была обращена въ монастырь, — подъ этимъ годомъ въ лѣтописи сообщается, что архіепископъ Евѳимій „заложи монастырь св. Георгія въ городкѣ въ Ладогѣ и церковь св. Георгія понови и подписа, идѣже отпало и покры ю чешюею и бысть крестьяномъ прибѣжище“ [117]). Георгіевскій монастырь назывался также и „застѣннымъ“, благодаря своему расположенію внутри каменнаго городища, за стѣнами его. Въ 1764 году монастырь былъ упразденъ, и церковь была обращена въ приходскую, въ 1837 году она была приписана къ Успенскому монастырю въ Ладогѣ, но въ 1839 г. снова стала приходскимъ храмомъ, каковымъ остается и въ настоящее время.

ИЗОБРАЖЕНІЕ ВСЕДЕРЖИТЕЛЯ ВЪ ЦЕНТРѢ КУПОЛА ЦЕРКВИ СВ. ГЕОРГІЯ

ИЗОБРАЖЕНІЯ АНГЕЛОВЪ ВЪ КУПОЛѢ ЦЕРКВИ СВ. ГЕОРГІЯ (НА ЗАПАДНОЙ СТОРОНѢ)

ИЗОБРАЖЕНІЯ АНГЕЛОВЪ ВЪ КУПОЛѢ ЦЕРКВИ СВ. ГЕОРГІЯ (НА ЮЖНОЙ СТОРОНѢ)

ИЗОБРАЖЕНІЯ АНГЕЛОВЪ ВЪ КУПОЛѢ ЦЕРКВИ СВ. ГЕОРГІЯ (НА ВОСТОЧНОЙ СТОРОНѢ)

ИЗОБРАЖЕНІЯ АНГЕЛОВЪ ВЪ КУПОЛѢ ЦЕРКВИ СВ. ГЕОРГІЯ (НА СѢВЕРНОЙ СТОРОНѢ)

ИЗОБРАЖЕНІЯ БОГОМАТЕРИ И АНГЕЛОВЪ НА ВОСТОЧНОЙ СТОРОНѢ БАРАБАНА ЦЕРКВИ СВ. ГЕОРГІЯ

Древнія (XII вѣка) фрески Георгіевской церкви въ Старой Ладогѣ обнаружены были въ 1780 году митрополитомъ новгородскимъ Гавріиломъ.

Въ 1847 году ревнители „благолѣпія“ храма начали исправлять его и отбили множество фресокъ, отбили бы и всѣ, если бы какое-то лицо, случайно посѣтившее церковь, не остановило эту варварскую затѣю приходскаго священника, задавшагося цѣлью по отбитіи всѣхъ фресокъ заштукатурить стѣны вновь. Послѣдняя половина этого предпріятія была осуществлена съ полнымъ успѣхомъ, немногія же уцѣлѣвшія изображенія были забѣлены известкой. Даже каменщики, работавшіе въ это время, возмущались варварствомъ „украсителей“ храма и разсказывали затѣмъ, съ какимъ страхомъ они отбивали древнія фрески. Духовная консисторія, извѣщенная о совершившемся фактѣ, въ 1850 году приказала очистить оставшіяся фрески и приказала ихъ охранять отъ всякой порчи. Въ 1858 г. покойный В. Прохоровъ зарисовалъ ихъ и затѣмъ въ 1871 г. помѣстилъ эти рисунки вмѣстѣ съ краткимъ описаніемъ въ своемъ изданіи: „Христіанскія древности и археологія“.

Въ куполѣ Георгіевской церкви изображенъ Господь Вседержитель сидящимъ на блестящей радугѣ въ кругѣ, означающемъ небесныя сферы; правою рукою Онъ благословляетъ, въ лѣвой держитъ свитокъ. Кругъ, въ которомъ представленъ Господь, поддерживаютъ поднятыми вверхъ руками восемь ангеловъ, одѣтыхъ въ разноцвѣтныя одежды и обращенныхъ попарно другъ къ другу, взоры ихъ устремлены на Господа Вседержителя.

Ниже этого центральнаго изображенія — на восточной сторонѣ представлена Богоматерь съ молитвенно поднятыми руками, справа и слѣва отъ Нея — по ангелу, съ красными крыльями, у каждаго ангела въ одной рукѣ жезлъ, другая рука указываетъ на Господа Вседержителя. Дальше, въ томъ же рядѣ изображеній въ барабанѣ купола расположены изображенія двѣнадцати апостоловъ, между которыми помѣщены стилизованныя фигуры де-

ревьевъ. Краски и контуры фигуръ Спасителя, ангеловъ и апостоловъ плохой сохранности. Надписи надъ апостолами изчезли.

Всѣ описанныя выше изображенія въ куполѣ Георгіевской церкви, будучи разсматриваемы въ своей совокупности, воспроизводятъ иконографическія формы сцены Вознесенія Христова.

По низу барабана, въ простѣнкахъ оконъ, представлены восемь пророковъ (съ свитками въ рукахъ), надписи надъ которыми частію плохо сохранились, частію же совсѣмъ изчезли. Надъ фигурами пророковъ написаны арочки съ растительнымъ орнаментомъ въ формѣ завитковъ. Изъ пророковъ опредѣлены—Михей, старецъ—царь Давидъ и юноша Соломонъ, оба послѣдніе одѣтые въ одежды византійскихъ императоровъ, съ діадимами на головахъ.

Откосы оконъ росписаны прелестнымъ орнаментомъ, къ сожалѣнію, плохо сохранившимся.

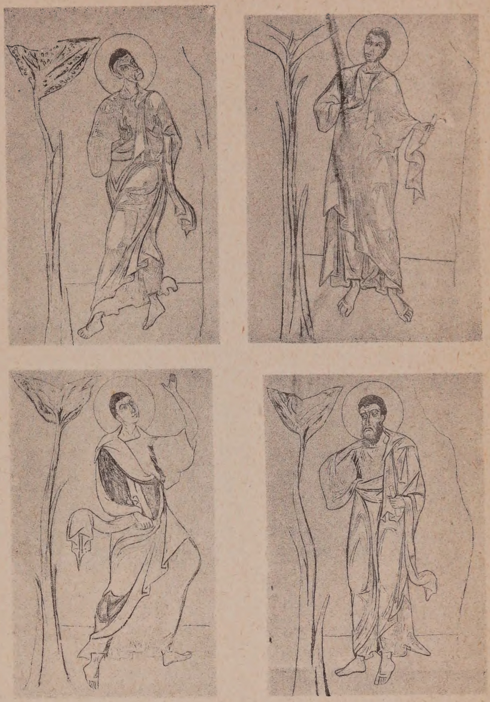
Два колоссальныя поясныя изображенія архангеловъ Гавріила и Михаила помѣщены, первое въ полукуполѣ сѣверной абсиды храма, а второе въ сводѣ южной абсиды. Лѣвой части изображенія архангела Гавріила (онъ въ княжеской одеждѣ, въ правой рукѣ держитъ жезлъ) не сохранилось. Архистратигъ Михаилъ представленъ со строгимъ выраженіемъ лица; въ лѣвой рукѣ онъ держитъ сферу.

Въ главной абсидѣ нѣкогда было изображеніе Тайной Вечери, отъ котораго въ настоящее время уцѣлѣли лишь часть престола и двѣ ноги,—одна Спасителя, а другая—апостола.

Въ главномъ же алтарномъ полукружіи, ниже Тайной Вечери, сохранились двѣ фигуры (во весь ростъ) святителей, одѣтыхъ въ бѣлыя кресчатыя фелони и омофоры, на подризникахъ сверху до подола идутъ красноватыя полоски. Надписи (славянскія) въ свиткахъ, которые въ рукахъ у святителей, очень плохой сохранности. Волосы на головахъ святителей короткіе.

Ниже этихъ изображеній другой рядъ фресокъ въ

ИЗОБРАЖЕНІЯ АПОСТОЛОВЪ ВЪ БАРАБАНѢ ЦЕРКВИ СВ. ГЕОРГІЯ.



ИЗОБРАЖЕНІЯ АПОСТОЛОВЪ ВЪ БАРАБАНѢ ЦЕРКВИ СВ. ГЕОРГІЯ.

ИЗОБРАЖЕНІЯ АПОСТОЛОВЪ ВЪ БАРАБАНѢ ЦЕРКВИ СВ. ГЕОРГІЯ.

ИЗОБРАЖЕНІЯ ПРОРОКОВЪ ВЪ ПРОСТѢНКАХЪ ОКОНЪ БАРАБАНА ЦЕРКВИ СВ. ГЕОРГІЯ

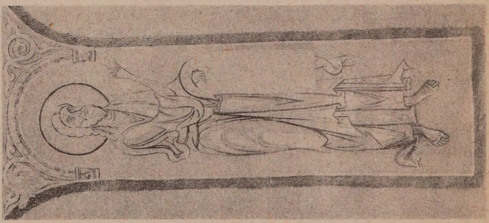
Изображенія пророковъ въ простѣнкахъ оконъ барабана церкви св. Георгія.

Изображенія пророковъ въ простѣнкахъ оконъ барабана церкви св. Георгія

Орнаменты на откосахъ оконъ барабана въ церкви Св. Георгія (въ Старо-Ладожской Крѣпости)

1. Изображеніе пророка въ простѣнкѣ барабана церкви св. Георгія

2. Изображенія на южной стѣнѣ церкви св. Георгія (около иконостаса)



медальонахъ, обрамленныхъ орнаментами; изображены также святители, одинъ изъ нихъ, какъ видно изъ сохранившейся надписи, Іоаннъ Милостивый.

Въ полукруглой стѣнѣ діаконика представленъ патронъ храма св. великомученикъ Георгій, на бѣломъ конѣ. Великомученикъ въ воинскихъ доспѣхахъ — кольчугѣ и красномъ развѣвающемся плащѣ, въ лѣвой рукѣ у него щитъ, а въ правой—копье; въ волосахъ у св. Георгія тороки. Подъ копытами коня лежитъ змѣй съ поднятой вверхъ головой, онъ скорѣе походитъ на крокодила, съ рогомъ на головѣ и съ прижатыми по бокамъ крыльями. Отъ рога идетъ жгутъ или веревка, за конецъ которой держитъ обреченная на съѣденіе змѣю и спасенная Георгіемъ царевна, въ бѣлой одеждѣ, съ короною на головѣ. Въ сторонѣ дворецъ (въ видѣ башни), изъ верхней части котораго смотрятъ на происходящее царь и царица (въ діадимахъ) и придворные. Нахожденіе этого изображенія въ алтарѣ объясняется посвященіемъ Георгіевскаго храма имени св. Георгія.

Подъ изображеніемъ св. великомученика Георгія въ медальонахъ, обрамленныхъ орнаментами, поясныя фигуры святителей, одинъ изъ нихъ, какъ видно изъ надписи, Анѳимъ.

На сѣверной сторонѣ алтаря, въ жертвенникѣ, часть фрески съ изображеніемъ очистительной жертвы праведныхъ Іоакима и Анны, стоящихъ въ храмѣ съ барашками въ рукахъ предъ первосвященникомъ, принимающимъ жертву.

Близъ діаконика, при входѣ въ него изъ храма, на пилястрахъ уцѣлѣли фигуры святыхъ—Севастіана и неизвѣстныхъ мученика и воина, всѣ трое въ одеждахъ съ шитыми оплечьями, сверху накинуты плащи съ четвероугольными украшеніями на пóлахъ.

Въ средней части храма, ближе къ діаконику же, сохранилась фигура пророка Даніила, надъ которой, въ медальонѣ, поясное изображеніе мученика Агаѳона, а внизу гора и группа лицъ,—часть утраченной картины.

Надъ южнымъ прямоугольнымъ окномъ, справа сохранилась группа ангеловъ.

За правымъ клиросомъ, на южной аркѣ подъ хорами, изображена (по поясъ) св. мученица Марія, съ восьмиконечнымъ крестомъ въ правой рукѣ и съ обращенной ладонью къ зрителю лѣвой. На головномъ покровѣ и одеждѣ св. Маріи 3 звѣздочки. Среди надписей на каемкѣ подъ этимъ изображеніемъ представлены два дракона.

За лѣвымъ клиросомъ, на сѣверной аркѣ, въ росписной рамкѣ (какъ и изображеніе св. Маріи) въ видѣ арочекъ и пилястръ съ капителями, представленъ св. Николай Чудотворецъ въ бѣломъ омофорѣ, съ благословляющей десницей и съ Евангеліемъ въ (обернутой одеждой) шуйцѣ.

„Въ юго-западномъ углу церкви (между окномъ и западной стѣной) представлена группа грѣшниковъ, обращенныхъ лицомъ къ западу и, очевидно, имѣющихъ прямое отношеніе къ сюжету Страшнаго Суда, часть котораго сохранилась на западной стѣнѣ церкви. Подъ группой этихъ фигуръ находится отдѣльно изображеніе мученика.

На западной стѣнѣ находятся остатки Страшнаго Суда. Отъ всего изображенія сохранились собственно только апостолы, сидящіе на престолахъ. Позади ихъ ангельскія силы, которыя держатъ въ одной рукѣ жезлы, а въ другой сферы съ изображеніемъ креста Господня.

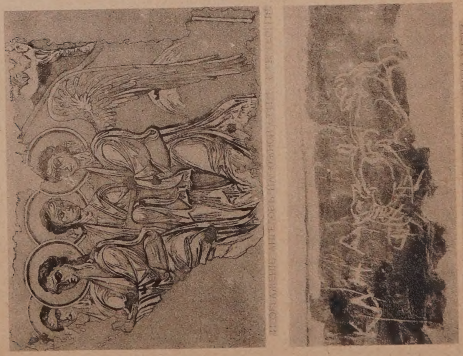
Средняя часть картины ограничивается росписной трехлопастной арочкой съ орнаментами надъ ней. Центральное изображеніе Спасителя совсѣмъ не уцѣлѣло. Изъ предстоящихъ сохранились, и то неполностью, изображенія Божіей Матери и задняя часть фигуры Іоанна Предтечи. Съ сѣверной стороны уцѣлѣли только два апостола и два ангела. Съ южной (въ болѣе сохранномъ видѣ) два апостола, Божія Матерь и пять ангеловъ. Четыре апостола, изображенные на южномъ сводѣ (подъ хорами), очень плохой сохранности“ [188]).

„Стѣнописи *въ церкви св. Георгія въ Старой Ладогѣ*, говоритъ проф. Покровскій, исполнены, по всей вѣроятно-

ИЗОБР. АРХАНГЕЛА ГАВРІИЛА ВЪ ПОЛУКУПОЛѢ СѢВЕРНОЙ ОБСИДЫ (ЖЕРТВЕННИКА) Ц. СВ. ГЕОРГІЯ.

ИЗОБРАЖЕНІЕ АРХАНГЕЛА МИХАИЛА ВЪ ПОЛУКУПОЛѢ ЮЖНОЙ ОБСИДЫ (ДІАКОННИКА) ЦЕРКВИ Св. ГЕОРГІЯ

ИЗОБРАЖЕНІЯ СВЯТИТЕЛЕЙ ВЪ ГЛАВНОЙ ОБСИДѢ ЦЕРКВИ СВ. ГЕОРГІЯ.



сти, вмѣстѣ съ первоначальнымъ построеніемъ церкви въ XII в. Хотя прямыхъ указаній на то въ памятникахъ письменности нѣтъ, но, во 1-хъ, нацарапанныя на стѣнахъ надписи, напоминающія своимъ шрифтомъ надписи Нередицкія, во 2-хъ, орнаменты изъ плетеній и арабесокъ, напоминающіе орнаменты рукописей XII—XIII вв., въ 3-хъ, сухой византійскій стиль изображеній заставляютъ относить эту стѣнопись къ древнѣйшему періоду русскаго искусства. Въ рисункѣ и исполненіи обнаруживается тщательность и любовь къ дѣлу, но здѣсь уже выступаютъ ясно признаки сильнаго паденія искусства: длинныя, худощавыя фигуры, оливковый цвѣтъ кожи, сухія изможденныя лица съ морщинами — недостатокъ, особенно рѣзко бросающійся въ глаза въ изображеніяхъ молодыхъ лицъ ангеловъ; по мѣстамъ неправильный рисунокъ. Тенденція къ неподвижнымъ монументальнымъ позамъ иногда смѣняется попыткою изобразить движеніе, но попытка оканчивается неудачно: двигающіяся фигуры апостоловъ въ куполѣ поставлены въ неловкія танцовальныя позы и лишены подобающаго имъ величія. Со стороны художественной фрески эти стоятъ нѣсколько ниже Нередицкихъ, хотя это обстоятельство и не можетъ служить признакомъ ихъ позднѣйшаго происхожденія: различіе въ достоинствѣ памятниковъ зависитъ не всегда отъ различія эпохъ, но нерѣдко и отъ таланта и опытности исполнителей. Фрески Староладожскія такъ же, какъ и Нередицкія, имѣютъ характеръ византійскій, какъ въ смыслѣ художественномъ, такъ и иконографическомъ“ [119]).

Въ трехъ верстахъ отъ Новгорода, на юго-западъ, на берегу озера Мячина, на лѣвой нагорной сторонѣ рѣки Волхова, находится каменная церковь Благовѣщенія Пресвятой Богородицы, „на Аркажѣ“, оставшаяся отъ упраздненнаго Благовѣщенскаго монастыря (основанъ въ 1170 г.). Настоящій храмъ устроенъ, спустя девять лѣтъ послѣ основанія монастыря и построенія въ немъ первоначальной деревянной церкви, новгородскимъ архіепископомъ св.

Іоанномъ и братомъ его священникомъ (впослѣдствіи новгородскимъ же архіепископомъ Григоріемъ) Гавріиломъ.— Въ 1-ой Новгородской лѣтописи подъ 6687 (1179) годомъ читаемъ: „Заложи архіепископъ Илія (Іоаннъ) съ братомъ (Гавріиломъ) церковь камяну святыя Богородиця Благовѣщеніе, и нача здати церковь маія мѣсяца въ 21, на святую царю Костянтина и Елены, а коньцяша мѣсяца августа въ 25, на святаго апостола Тита; а всего дѣла церьковнаго зданія дніи 70“ [120]).

Церковь была расписана въ 1189 году, черезъ десять лѣтъ послѣ своего построенія [121]).

Древняя фресковая роспись Благовѣщенской церкви почти не сохранилась, церковь была сплошь забѣлена.

„Изображенія, говоритъ архимандритъ Макарій, стали быть явственны тогда, когда соскоблена была побѣлка. Чтобы имѣть понятіе объ иконописи, очищено одно изображеніе святителя по правую сторону горняго мѣста. Онъ изображенъ во весь ростъ съ открытою главою, въ бѣлыхъ ризахъ съ голубыми крестами и въ такомъ же омофорѣ. Свитокъ у него въ обѣихъ рукахъ. На лѣвой рукѣ видна поручь красная, шитая золотомъ; при бедрѣ такая же палица. Сапоги у него красные. Лице у святителя выразительно; на лицѣ у него проведены глубокія морщины“ [122]).

Подъ побѣлкою въ недавнее время различались также изображенія въ алтарѣ—Спасителя и въ діаконикѣ сцена поднесенія главы Іоанна Крестителя Иродіадѣ.

Однако, въ настоящее время внутреннія стѣны Благовѣщенскаго храма, на Аркажѣ, покрыты масляною краскою, и отъ первоначальныхъ фресокъ его не видно уже ровно никакихъ слѣдовъ.

Спасо-Преображенская церковь въ Новгородѣ, на Торговой сторонѣ, на Ильинской улицѣ, называемой также Знаменскою, подлѣ Знаменскаго собора, построена въ 1374 году. „Въ лѣто 6882 (1374), читаемъ мы въ лѣтописи, поставиша церковь камяну святаго Спаса, на Ильинѣ улицѣ, и свяща ю архіепископъ новгородскій Алексѣй съ игумены

и попы и съ клиросомъ святыа Софіа“ [123]). Храмъ чрезъ 4 года былъ росписанъ, какъ сообщается объ этомъ въ лѣтописи подъ 6886 годомъ: „Того же лѣта подписаша церковь Господа нашего Іисуса Христа на Ильинѣ улицѣ, повелѣніемъ благороднаго и боголюбиваго боярина Василья Даниловича, со уличаны Ильины улицы, а подписывалъ Греченинъ Ѳеофанъ, при великомъ князѣ Димитріи Ивановичѣ и при архіепископѣ Алексіи Великаго Новгорода и Пскова“ [124]). Дальнѣйшая судьба храма мало извѣстна. Судя по обгорѣлымъ концамъ оставшихся балокъ, можно думать, что онъ когда-то горѣлъ. По лѣтописямъ же извѣстно о пожарѣ въ Спасской церкви подъ 1388 годомъ [125]). Въ настоящее время подъ забѣлкою на стѣнахъ храма видны слѣды той стѣнной иконописи, которая произведена была въ 1378 году „греченином“ Ѳеофаномъ. Къ остаткамъ этихъ фресокъ относятся возобновленныя изображенія Спасителя въ куполѣ и Смоленской Божіей Матери въ нишѣ надъ входомъ въ холодную Спасскую церковь. Фреска съ изображеніемъ Смоленской Божіей Матери была заложена и открыта въ 1831 году по случаю производимыхъ въ храмѣ перестроекъ.

Церковь святого Ѳеодора Стратилата, на Торговой сторонѣ въ Новгородѣ, основана въ 1360 году новгородскимъ посадникомъ Семеномъ Андреевичемъ и его матерью Натальею. Въ 1361 году постройка храма была окончена [126]).

„Въ главной церкви, писалъ въ 1860 г. арх. Макарій, обращаетъ на себя особенное вниманіе стѣнная иконопись, коею росписаны какъ своды, такъ и стѣны самой церкви и алтаря. Иконопись сія не фресковая, а клеевая, впрочемъ, отличается древнимъ пошибомъ и можетъ относиться къ XIV вѣку, когда устроенъ храмъ. Она по мѣстамъ обветшала, а внизу совсѣмъ забѣлена. Вверху въ куполѣ изображенъ Спаситель съ благословляющею десницею, а по стѣнамъ праздники, святители, князья, воины и проч. Для примѣра иконописи укажемъ на изображенія двоихъ св. русскихъ князей, на хорахъ, надъ западнымъ столбомъ,

по правую сторону. Изображенія князей хотя не имѣютъ надъ собою надписи, впрочемъ, должно полагать, что это изображенъ св. благовѣрный Ѳеодоръ, князь смоленскій и ярославскій, съ дѣтьми своими Давидомъ и Константиномъ. Сняты только отецъ и одинъ сынъ по лѣвую сторону; а изображеніе другаго сына по правую сторону отъ времени обветшало и мѣстами забѣлено. На изображеніяхъ отецъ и сынъ въ вѣнцахъ, оба съ крестами въ рукахъ и въ княжескихъ одеждахъ, т. е. въ княжескихъ шапкахъ, однорядкахъ и мантіяхъ по верху. Различіе только въ томъ, что у отца одежда бѣлая, а у сына празелень; у отца въ лѣвой рукѣ подъ мантіею книга, а у сына мечъ; отецъ стоитъ на кругу или на коврѣ, а сынъ безъ ковра; у отца волосы подстрижены въ кружокъ, а у сына длинные распущены" [127]).

Стѣнописи церкви св. Ѳеодора Стратилата забѣлены въ недавнее время, но съ хоровъ южной стороны и теперь можно видѣть фигуры святыхъ на одномъ изъ столбовъ, отдѣляющихъ алтарь отъ средней части храма.

Въ „Матеріалахъ для исторіи русскихъ одеждъ", изданныхъ въ 1871 г. покойнымъ Прохоровымъ, между прочимъ, помѣщены снимки съ находящихся въ Ѳеодоровской церкви изображеній трехъ русскихъ князей и св. Варвары (?).

Спасо-Преображенская церковь *на Ковалевѣ*, оставшаяся отъ упраздненнаго Ковалева монастыря, находится при рѣкѣ Волховцѣ, въ четырехъ верстахъ къ востоку отъ Новгорода. Въ Новгородской III лѣтописи подъ 6853 годомъ читаемъ: „Поставилъ церковь каменну святого Спаса Акинфъ Жабинъ, на Ковалевѣ въ монастырѣ, 3 поприща отъ Великаго Новаграда, по благословенію великаго святителя архіепископа Василія Великаго Новаграда". Преображенскій Ковалевскій храмъ въ 1380 году былъ росписанъ, какъ это видно изъ настѣнной надписи внутри храма надъ дверьми, недавно наведенной черною краскою по прежнимъ полууставнымъ буквамъ: „*† въ лѣто 6888 потьписанъ бысть храмъ Господа Бога и Спаса нашего Іисуса*

Христа, а при князи великомъ Дмитри Ивановичѣ и при преосвященномъ архіепископѣ новогородьскомъ Алексѣи, а повелѣньемъ раба Божья Офанасья Степановича и подружи его Маріи, а съверъшися мѣсяца августа".

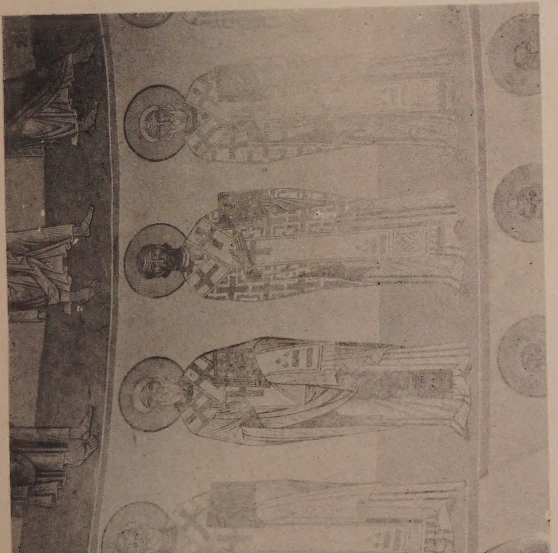
„Что касается до стѣнной иконописи, которая по надписи принадлежитъ къ 1380 году, то она находится по всѣмъ стѣнамъ не только главной церкви, но и ея придѣла и паперти. Была ли она возобновляема съ XIV вѣка, неизвѣстно. По крайней мѣрѣ видно, что никогда не была заштукатурена, но въ недавнее время была замазываема не разъ известью, какъ видно изъ протираемыхъ мѣстъ на обѣленныхъ стѣнахъ. Впрочемъ, въ нѣкоторыхъ мѣстахъ изображенія остались не замазанными. Кромѣ Спасителя съ благословляющею десницею вверху копола, остались на сѣверной стѣнѣ изображенія въ трехъ рядахъ: 1) Снятіе Спасителя со креста, несеніе тѣла Его и положеніе во гробъ; 2) Преображеніе Господне и *Предста царица одесную Тебе*, гдѣ Іоанна Предтечи не достаетъ; 3) на сѣверной стѣнѣ три лика святыхъ въ воинскихъ одеждахъ съ открытыми главами; ноги у нихъ, начиная съ колѣнъ, закрашены. Надписей на нихъ хотя и нѣтъ, но тѣмъ не менѣе для насъ важно изображеніе христіанскихъ воиновъ, оставшееся отъ XIV вѣка. У перваго изъ нихъ въ правой рукѣ копье, а въ лѣвой щитъ; одежда состоитъ изъ латъ чешуйчатыхъ. У второго тоже, но латы не чешуйчатыя и на щитѣ замѣтно изображеніе головы Медузы; кромѣ того, у него за главою повѣшенъ на ремняхъ скинутый шлемъ. На обоихъ воинахъ надѣты такъ называемыя приволоки, что̀ составляло для древнихъ родъ плаща, т. е. легкой верхней одежды на оба плеча, или съ одного плеча подъ другую руку, а подъ ними замѣтны ножны. Головы у обоихъ въ вѣнцахъ открыты. Сверхъ этихъ изображеній, остались въ цѣлости подъ арками на западной сторонѣ и на столбахъ изображенія великомученицъ и другихъ святыхъ, но съ надписями только два лика: Моисей Муринъ и Евфросинъ"[128]).

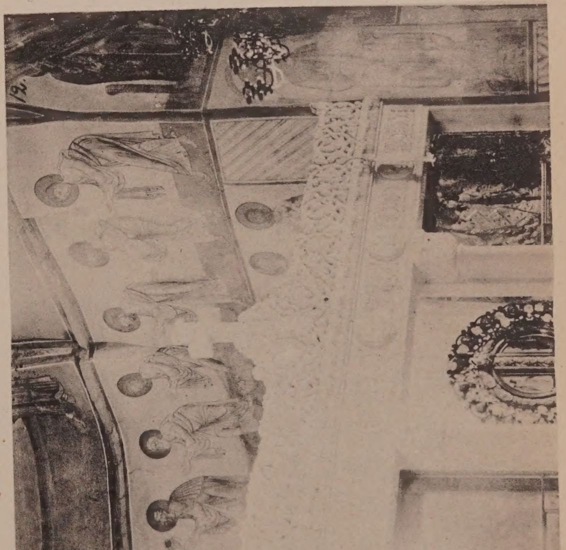
Успенская каменная церковь, оставшаяся отъ упраздненнаго Волотова монастыря, находится на правомъ берегу рѣки Волховца, на такъ называемомъ *Волотовѣ полѣ*, въ 3-хъ верстахъ къ востоку отъ Новгорода. Она построена въ 1352 году, какъ объ этомъ говорится въ Новгородской I лѣтописи: „Въ лѣто 6860 (1352) постави владыко Моиси церковь камену, во имя святыа Богородица Успеніе, на Волотовѣ“. На другой годъ послѣ смерти св. Моѵсея, сооруженная имъ церковь въ Волотовѣ монастырѣ была расписана по распоряженію преемника его архіепископа Алексія (1363). Въ полномъ собраніи лѣтописей подъ 6871 (1363) годомъ читаемъ: „И подписана бысть церковь св. Богородицы на Волотовѣ“ (въ лѣтописи же по архивн. сборн.— „на Молотковѣ“).

Послѣ шведскаго разоренія, Успенскій храмъ и его фрески въ 1630 году были возобновлены. Первоначальная фресковая роспись храма была заштукатурена въ XVII вѣкѣ, и по сухому грунту расписаны стѣны храма, алтаря, паперти, столбы и самый куполъ. „Для удостовѣренія въ настѣнной иконописи XIV вѣка, говоритъ арх. Макарій, произведены были по мѣстамъ опыты; и оказалось, что прежняя древняя иконопись была не на всѣхъ стѣнахъ храма, а только на нѣкоторыхъ мѣстахъ, и для произведенія настоящей иконописи сдѣланы по прежнимъ изображеніямъ насѣчки, чтобы держалась новая штукатурка. Открытое на горнемъ мѣстѣ подъ штукатуркою изображеніе совершеніе литургіи указываетъ на твердость самаго пошиба въ иконописи и красокъ, нисколько не повредившихся ни отъ своей штукатурки, ни отъ той, которая наложена на нихъ послѣ. Величина всего изображенія въ вышину $2^1/_2$ аршина, а въ ширину 1 арш. 6 вершковъ. Кругомъ его обведено красною каймою вмѣсто рамокъ. Прямо противъ престола, на горнемъ мѣстѣ изображенъ красный престолъ на круглой полосѣ, изображающей простертое небо. На одеждѣ престола съ передней стороны золотной четвероконечный крестъ, а на самомъ престолѣ

9.

10




12.

потиръ, отъ коего остался теперь замѣтенъ одинъ поддонъ. По сторонамъ престола два сослужащіе Ангела съ рипидами въ бѣлыхъ одеждахъ. На золотныхъ орaряхъ у Ангеловъ греческія надписи. У одного съ правой стороны на орарѣ: *о агиос*, у другаго въ трехъ клѣткахъ повторяются до трехъ разъ одни и тѣже слова: *о агиос*. За Ангелами по ту и другую сторону два служащіе святителя со свитками, въ кресчатыхъ ризахъ и омофорахъ бѣлаго цвѣта съ четырьмя крестами; а епитрахили у нихъ, палицы и поручи золотныя. По правую сторону святитель, съ приподнятымъ къ верху лицемъ, держитъ въ обѣихъ рукахъ свитокъ съ надписью: „*изрядно о пресвятѣй о пречистѣй о преблагословленѣй Владычицѣ нашей Богородицѣ*“. А съ лѣвой стороны у святителя на свиткѣ надпись: „*Господи Боже нашъ живый на высокихъ на смиренныя призирая*“ [129]). Это единственный пока остатокъ первоначальной (XIV в.) фресковой росписи церкви Успенія въ с. Волотовѣ.

Въ окрестностяхъ города Пскова главнымъ памятникомъ древности является Спасо-Мирожскій мужской монастырь 3 класса. Онъ расположенъ на берегу рѣки Великой, при впаденіи въ нее рѣчки Мирожи, почти напротивъ Полонища и церкви Покровской у Пролома. Древняя обитель Мирожская основана въ 1156 (6664) году, св. Нифонтомъ, епископомъ Новгородскимъ, и преподобнымъ Авраамiемъ игуменомъ (прест. 24 сентября 1158 г.), при князѣ Псковскомъ Святополкѣ Мстиславичѣ, родномъ братѣ св. князя Всеволода-Гавріила.

Церковь Преображенія Господня, современная основанію обители и складенная изъ плиты, сохранила до нынѣшняго времени свою древнюю архитектуру; боковыя къ нему пристройки и паперть складены позднѣе. Въ храмѣ сохранились фрески XII вѣка, случайно открытыя въ 1858 году при внутренней поправкѣ храма.

„Эта фресковая роспись, говорятъ гр. Толстой и Кондаковъ, сохранилась благодаря тому, что была нѣкогда сплошь забѣлена и частью покрыта слоемъ штукатурки.

Издавна замѣтныя, сквозь облупившіяся мѣста, древнія фрески подали въ новѣйшее время мысль очистить побѣлку и снять штукатурку, послѣ чего вскрылась почти полная стѣнопись храма, уцѣлѣвшая отъ древности; открытыя фрески пока оставлены не тронутыми, и если самая церковь, приготовленная къ реставраціи, но не реставрированная, нынѣ настоятельно нуждается въ покрытіи ея новою крышею, то фрески требуютъ лишь пощадить ихъ отъ переписыванія“ [130]).

„По археологической важности и художественнымъ достоинствамъ, говоритъ проф. Н. В. Покровскій, близко къ фрескамъ Спасо-нередицкимъ стоятъ фрески Спасомирожскаго монастыря въ Псковѣ; и хотя сохранность ихъ не столь удовлетворительна, какъ Спасонередицкихъ, но за то въ нихъ мы имѣемъ не мало такихъ композицій, какихъ нѣтъ не только въ Нередицахъ, но и ни въ одномъ русскомъ памятникѣ, относящемся къ первымъ вѣкамъ христіанства въ Россіи, такъ что въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ мирожскія фрески составляютъ единственный памятникъ въ Россіи.

Не легко съ точностію опредѣлить, къ какой національности принадлежали исполнители этихъ фресокъ,— были ли это греки или русскіе; да въ этомъ нѣтъ и особенной нужды. Достаточно знать, что всѣ композиціи въ названныхъ фрескахъ представляютъ собою болѣе или менѣе вѣрныя копіи съ греческихъ образцовъ; типы лицъ— греческіе; костюмы также традиціонные византійскіе; даже надписи, уцѣлѣвшія *отчасти* при нѣкоторыхъ изображеніяхъ, сдѣланы, повидимому, также по-гречески. Въ виду этого, основной характеръ памятника обрисовывается самъ собою, независимо отъ вопроса о національности исполнителей. Искусство здѣсь вполнѣ греческое, хотя бы исполненіе и принадлежало русскимъ мастерамъ. Стиль фресокъ тотъ же самый, что и въ фрескахъ Нередицкихъ и Староладожскихъ. Это уже не тотъ стиль, какимъ отличаются мозаики и миніатюры блестящей эпохи византійскаго искус-

5.

7.

8

ства,—эпохи Юстиніана, это даже не есть стиль ватиканскаго минологія импер. Василія II; это стиль мозаикъ Кахріе-Джами въ Константинополѣ, стиль условный, іератическій, въ которомъ религіозная идея начинаетъ преобладать надъ свободою художественнаго творчества, и личное религіозно-художественное воззрѣніе подчиняется установившемуся общецерковному воззрѣнію на задачи религіознаго искусства. Всѣ композиціи вообще весьма удовлетворительны, типы величественны и превосходны, костюмы условны и нѣкоторые отличаются роскошью; постановка фигуръ по большей части нормальна. Самое размѣщеніе изображеній въ храмѣ носитъ на себѣ отпечатокъ византійскаго обычая, установившагося подъ вліяніемъ символическаго воззрѣнія на храмъ и его составныя части“ [131]).

Въ 1889 году покойный А. М. Павлиновъ, между прочимъ, писалъ о Спасо-Мирожскомъ храмѣ:

„Церковь Преображенія, не смотря на всѣ случайности, которымъ подвергался и которыя перенесъ Мирожскій монастырь въ свое болѣе чѣмъ семисотъ-лѣтнее существованіе, все-таки настолько сохранилась до настоящаго времени, что и теперь еще возможно возстановить ея первоначальныя массы.

Въ настоящее время весь храмъ покрытъ недавней, сравнительно, штукатуркой, изъ-подъ которой кое-гдѣ видна живопись не только внутри, но и снаружи. По всей вѣроятности, на западной стѣнѣ храма снаружи была написана картина, можетъ быть, Преображенія; внутренность же, вѣроятно, вся была расписана, но потомъ заштукатурена и много разъ выбѣлена известью.

Въ настоящее время штукатурка эта постепенно отваливается и обнаруживаетъ древнюю живопись. Вѣроятно, весь храмъ можно бы было реставрировать. Когда я былъ въ этомъ храмѣ, а это было въ 1880 г., въ алтарѣ надъ среднимъ восточнымъ окномъ было совершенно ясно видно изображеніе Спасителя, сидящаго на тронѣ, съ благослов-

ляющей рукой, ликъ Предтечи и подъ нимъ цѣлый рядъ святыхъ. Нѣкоторые изъ нихъ прекрасно сняты Н. Мартыновымъ акварелью и находятся въ Москвѣ въ Императорскомъ Историческомъ Музеѣ. Признаки живописи замѣчались также и въ другихъ мѣстахъ" [132]).

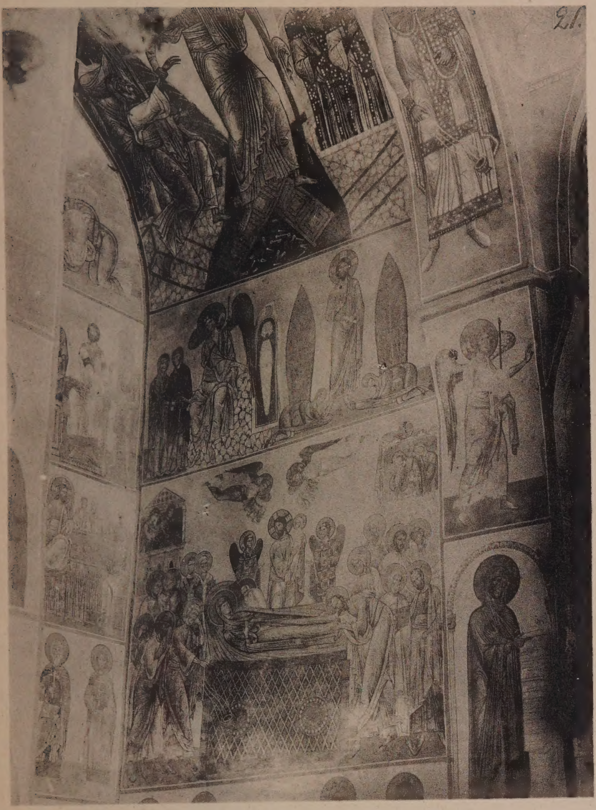
Въ зенитѣ купола Спасо-Мирожскаго собора представленъ глава Церкви Христосъ, возсѣдающій на тронѣ, и окруженный восемью ангелами, которые поддерживаютъ „Славу", т. е. радужный ореолъ (съ звѣздами) возносящагося Спасителя. Господь десницею благословляетъ, въ шуйцѣ держитъ книгу.

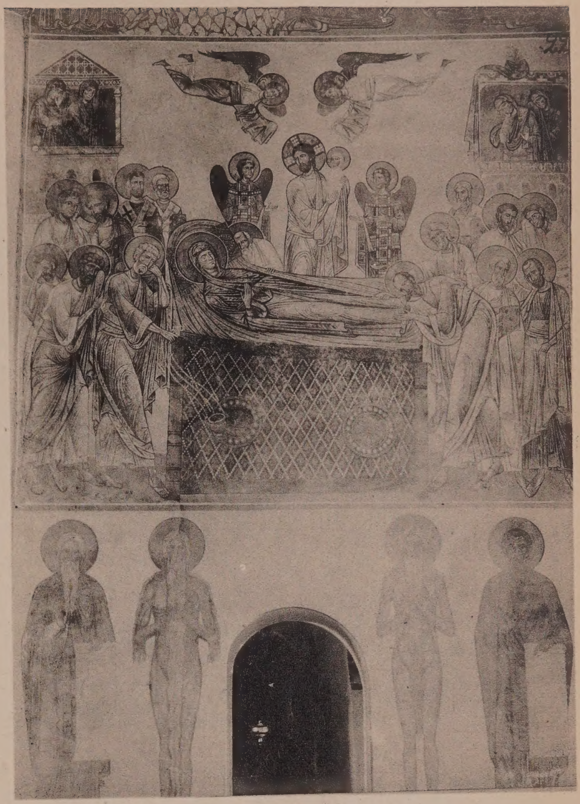
Ниже, въ трибунѣ купола,—16 фигуръ,—на восточной сторонѣ Богоматерь, одѣтая въ багряный мафорій и синюю тунику, длани Ея простерты. Рядомъ съ Богоматерью—два ангела съ жезлами — указываютъ вверхъ на Іисуса Христа. На западной сторонѣ трибуна купола, противъ изображенія Богоматери представленъ св. Іоаннъ Креститель, одѣтый во власяницу, и держащій въ рукѣ развернутый свитокъ.

Между фигурами Богоматери и Предтечи по внутренней окружности трибуна размѣщены двѣнадцать апостоловъ съ взорами, обращенными къ Спасителю; позы апостоловъ разнообразны. Фигуры апп. Петра и Павла особенно типичны.

Взятыя вмѣстѣ указанныя изображенія составляютъ одну, нѣсколько видоизмѣненную композицію Вознесенія Іисуса Христа.

Ниже изображеній апостоловъ въ простѣнкахъ между восемью окнами трибуна представлено 16 пророковъ, по двѣ фигуры въ каждомъ простѣнкѣ. Пророки изображены въ самыхъ разнообразныхъ типахъ, — старцы, средовѣки и молодые, въ рукахъ у нихъ свитки и жезлы. Прелестныя разноцвѣтныя одежды пророковъ тщательно отдѣланы. Замѣчательны фрески съ изображеніями пророковъ—Давида и Соломона, представленныхъ (въ тѣхъ же типахъ и костюмировкѣ, что и въ фрескахъ церкви св. Георгія

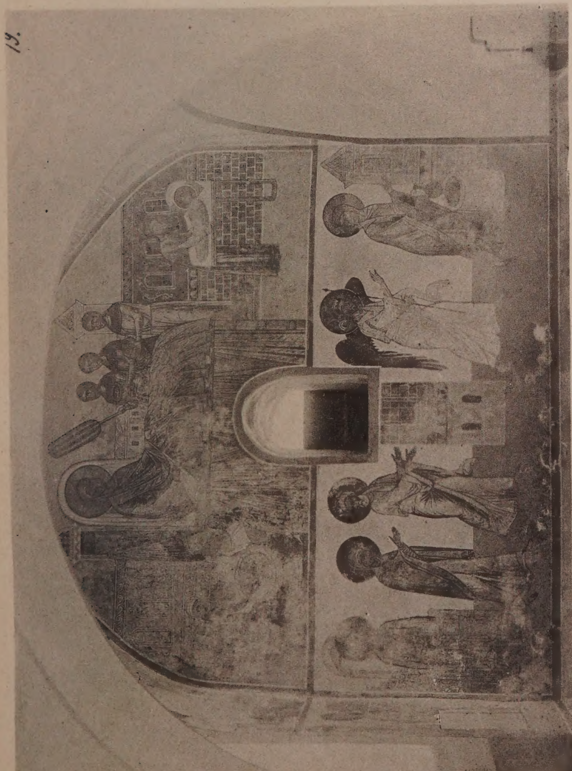

21.

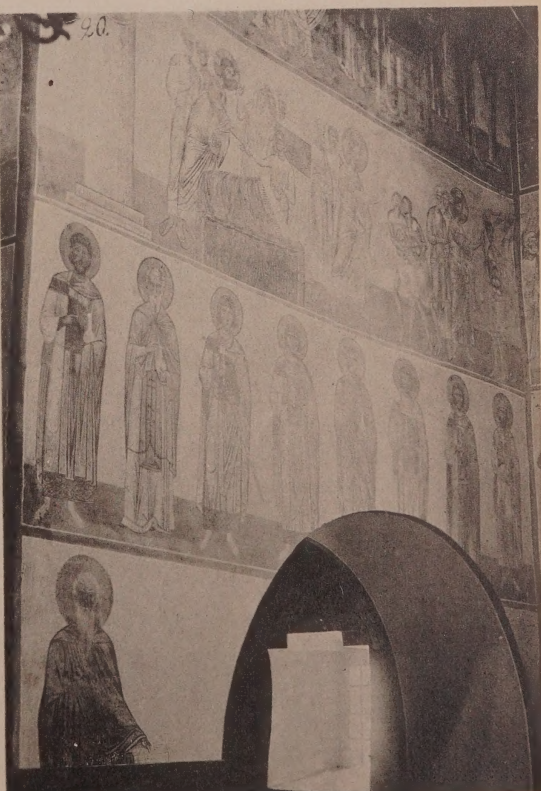

22

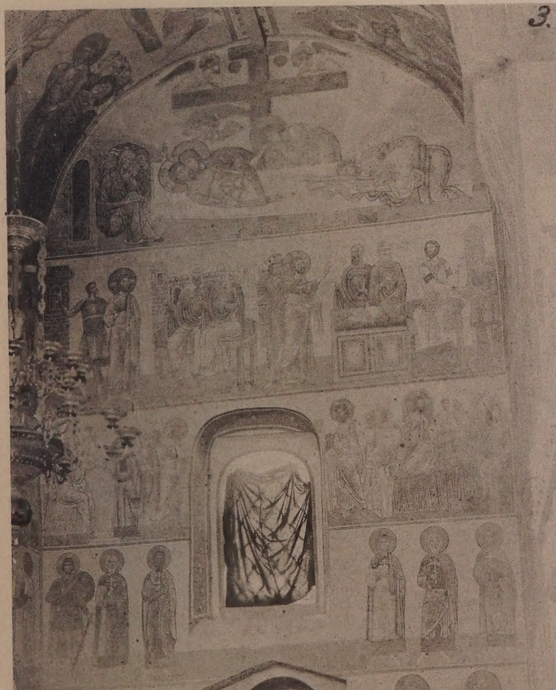
23.

17.

18.


19.


20.


3.

въ Старой Ладогѣ) въ діадимахъ и далматикахъ; Давидъ — старецъ, Соломонъ—юноша.

Въ парусахъ сводовъ, въ поясѣ барабана изображены четыре Евангелиста, безъ символовъ, съ письменными принадлежностями, за писаніемъ Евангелій, въ палатахъ. Между Евангелистами—два Нерукотворенныхъ образа, какъ и въ фрескахъ Спасо-Нередицкихъ.

Ниже, въ четырехъ аркахъ собора расположены четыре погрудныхъ изображенія, одно изъ которыхъ (въ южной аркѣ) уничтожено; въ восточной аркѣ—превосходное изображеніе Господа Еммануила (надпись: „IC. XC. ЄММАНОVИЛ“), благословляющаго десницей и держащаго въ шуйцѣ свитокъ; въ западной аркѣ—не менѣе изящная фигура Богоматери, простершей руки кверху; въ сѣверной аркѣ—архангелъ съ жезломъ.

На тягахъ арокъ изображены ветхозавѣтные святые.

Въ Спасо-Мирожскомъ соборѣ, принадлежащемъ по своей архитектурѣ къ довольно рѣдкому типу крестообразныхъ храмовъ, каждый изъ концовъ этого четвероконечнаго креста покрытъ коробовымъ сводомъ.

Храмовой праздникъ—Преображеніе Господне представленъ въ восточномъ сводѣ, который достигаетъ алтарной абсиды. Превосходное изображеніе это представляетъ названное событіе въ трехъ моментахъ.

Въ южномъ сводѣ изображено Срѣтеніе Господне, скомпанованное „изъ четырехъ фигуръ въ образцовомъ расположеніи, которое знаемъ въ греческой иконописи XI—XII вѣковъ: Симеонъ и Богоматерь стоятъ здѣсь по сторонамъ киворія, оба преклоняясь, Она передъ престоломъ и Сыномъ, онъ съ Младенцемъ на рукахъ; Младенецъ радостно охватываетъ старца за шею, хотя оглядываясь, какъ бы увѣряя смущенную Мать, что не имѣетъ страха. Извѣстно, напротивъ того, что во многихъ даже византійскихъ фрескахъ и миніатюрахъ, по требованіямъ натурализма, Младенецъ, испуганный старцемъ, тянется назадъ къ Матери. Также хороши фигуры пророчицы Анны и Іосифа, на свиткѣ Анны...

написаны пророческія ея слова, а на покрытыхъ рукахъ Іосифа пара жертвуемыхъ имъ горлицъ" [133]).

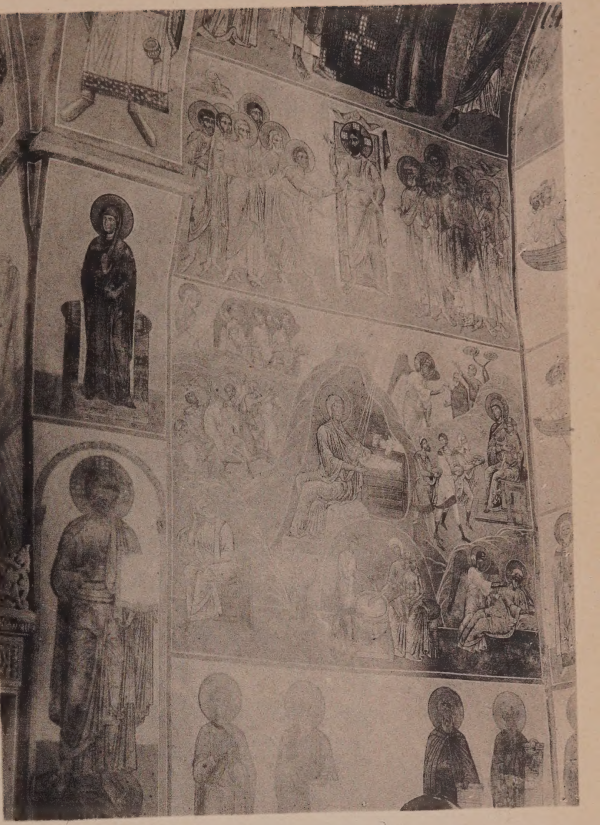
Въ сѣверномъ и западномъ сводахъ храма фрески не уцѣлѣли.

Затѣмъ по сводамъ расположены изображенія чудесъ и событій евангельскихъ, здѣсь представлены: Бесѣда Іисуса Христа съ самарянкою, Воскрешеніе Лазаря, рядъ сценъ изъ Протоевангелія, Крещеніе Іисуса Христа, Спаситель молится въ саду Геѳсиманскомъ, Отреченіе Петра и Цѣлованіе Іуды, Распятіе (на лѣвомъ южномъ спускѣ сѣверной арки. У креста много предстоящихъ), Исцѣленіе слѣпорожденнаго и омовеніе его въ Силоамской купели (эта фреска помѣщена подъ изображеніемъ Распятія), Исцѣленіе бѣсноватыхъ, Исцѣленіе разслабленнаго (онъ несетъ на спинѣ свою постель).

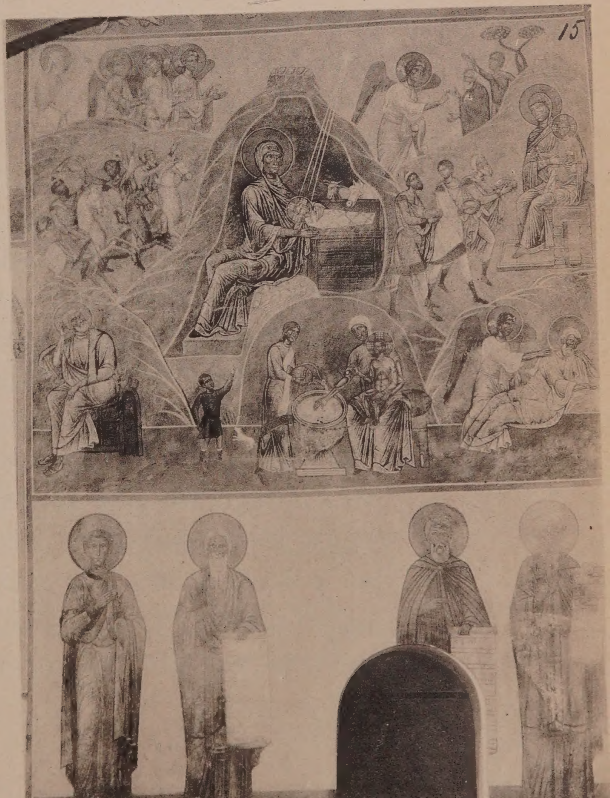
Въ сценѣ *Крещенія*, представленной на южной стѣнѣ храма, Спаситель, благословляющій десницей, стоитъ въ водѣ, по правую сторону Его два ангела, замѣняющіе собою воспріемниковъ, по крещальному ритуалу; слѣва Іоаннъ Креститель; въ водѣ представлено божество Іордана, въ видѣ нагой женщины, въ препоясаніи, малаго размѣра, съ опрокинутой урною. Здѣсь одновременно олицетвореніе Іордана и моря „θάλασσα", какъ поется въ церковной пѣснѣ на 6 января: „Море видѣ и побѣже, Іорданъ же возвратися вспять". Слѣва неясно видна линія креста, стоящаго въ водѣ рѣки; „Іоаннъ облаченъ въ козью шкуру (*милоть*), перекинутую съ лѣваго плеча; возлѣ него дерево, у подножія котораго лежитъ сѣкира, непонятая рисовальщикомъ, снимавшимъ кальки стѣнописи; на противуположномъ берегу стоятъ, преклоняясь, нѣсколько ангеловъ, но видны ясно только два, держащіе платы на рукахъ.

Сцены *Страстей* совмѣщаютъ судъ Христа у Анны и Каіаѳы, и представляютъ первосвященниковъ присутствующими у Пилата на судѣ, умывающаго руки.

Прекрасное изображеніе *Положенія во гробъ*: Христосъ, лежащій на покровѣ, лобызающая Его Мать, Іоаннъ, цѣ-


14

16.


15

лующій лѣвую руку, припавшіе къ ногамъ Іосифъ и Никодимъ, и группа святыхъ женъ, на колѣнахъ, въ изголовьи Христа, и, наконецъ, скорбные ангелы вверху,—всѣ эти детали сцены повторяются впослѣдствіи на многочисленныхъ плащаницахъ.

Воскресеніе Господне представлено здѣсь въ нѣсколькихъ сценахъ: Явленія Ангела, сидящаго на отваленномъ камнѣ у гроба и показывающаго двумъ женамъ мироносицамъ свернутыя пелены, видимыя внутри могильной пещеры; Явленія Христа по Воскресеніи двумъ женамъ мироносицамъ, кидающимся лобызать Его ноги [Этотъ иконографическій сюжетъ обозначается обычно терминомъ —„радуйтеся"—„χαίρετε"]: въ этой сценѣ замѣчательна постановка по сторонамъ Христа двухъ кипарисовъ; и, наконецъ, въ сценѣ Сошествія Христа во адъ по Воскресеніи, съ обычными лицами и подробностями: Адамомъ, изводимымъ за руку изъ Ада, и Евою, Давидомъ и Соломономъ, Іоанномъ Предтечею, вратами ада и т. д.; Христосъ держитъ въ лѣвой рукѣ побѣдный крестъ, высокій и тонкій какъ копье, съ малымъ поперечіемъ наверху.

Прекрасная сцена Явленія Христа всѣмъ апостоламъ, собравшимся въ домѣ, и „дверямъ затворённымъ", извѣстная подъ именемъ „Ѳомина Невѣрія", въ старой Руси соединяетъ оба момента: Христосъ еще стоитъ у самой запертой двери, но Ѳома прикасается уже къ открытому боку Спасителя. Повѣствовательный характеръ имѣютъ двѣ сцены: явленія Христа апостоламъ, плывшимъ въ лодкѣ: Христосъ, идя по водамъ, благословляетъ тонущаго Петра (Мат. XIV, 15—21 и 23—33), и чудеснаго насыщенія пятью хлѣбами и двумя рыбами, съ Христомъ, раздающимъ группѣ хлѣбъ и рыбы, еще по древнехристіанской темѣ.

Вполнѣ архитектурный характеръ представляетъ композиція *Пятидесятницы,* плоскимъ полусводомъ огибающая полукругъ внутренней сигмы; лучи свѣта льются на апостоловъ изъ круга, заключающаго въ себѣ „уготованный престолъ". Подобное же построеніе находимъ въ сложной

картинѣ Успенія Божіей Матери“ [134]): Спаситель стоитъ посрединѣ, предъ ложемъ, на которомъ лежитъ Богоматерь. Христосъ въ рукахъ держитъ душу Богоматери, представленную въ видѣ спеленатаго младенца. По сторонамъ Господа стоятъ два архангела, сверху слетаютъ два ангела, готовые принять святую душу. Сверхъ обычныхъ при Успеніи апостоловъ (одни изъ нихъ плачутъ, другіе съ книгами въ рукахъ), съ Петромъ и Павломъ (поддерживаютъ одръ) во главѣ, находимъ также первыхъ святителей, вѣроятно, перваго епископа Іерусалимскаго Іакова и Діонисія Ареопагита. Въ верхнихъ ярусахъ двухъ окружающихъ зданій видны плачущія жены — „дщери Іерусалима“.

На восточныхъ пилонахъ (на алтарныхъ столбахъ) представлено Благовѣщеніе въ двухъ фигурахъ по сторонамъ арки.

Ниже изображенія св. Дѣвы Маріи — Спаситель съ благословляющей десницей и съ Евангеліемъ въ шуйцѣ, Евангеліе раскрыто на словахъ: „Пріидите ко Мнѣ вси труждающіися“.

„Эти изображенія съ очевидною ясностію показываютъ, что въ то время, когда писались эти фрески, иконостасъ не закрывалъ собою алтарныхъ столбовъ, ибо въ противномъ случаѣ живопись была бы здѣсь неумѣстна“. На южной стѣнѣ — ниже изображеній Призванія апостоловъ и Увѣренія Ѳомы изображено Рождество Христово: „Богоматерь, какъ къ ватиканскомъ минологіи, преставлена здѣсь не лежащею, но *сидящею* въ пещерѣ возлѣ яслей, — въ знакъ того, что Ей, какъ чудесно родившей, чужды были обычныя болѣзни дѣторожденія; Младенецъ по обычаю лежитъ въ ясляхъ, предъ которыми стоятъ волъ и оселъ; вверху славословящіе ангелы и пророкъ (Исаія?) со свиткомъ своего пророчества о рожденіи Богочеловѣка; тутъ же отдѣльно изображено поклоненіе волхвовъ и явленіе ангела Іосифу во снѣ. На западной сторонѣ обращаетъ на себя вниманіе Тайная Вечеря: въ палатахъ представленъ столъ въ видѣ

сигмы; по лѣвую сторону его возлежитъ І. Христосъ; Іоаннъ Богословъ склоняетъ къ І. Христу свою главу; далѣе за столомъ размѣщены остальные апостолы; Іуда занимаетъ 9-е мѣсто; онъ простираетъ руку къ одному изъ стоящихъ на столѣ сосудовъ; въ срединѣ стола блюдо и двѣ золотыя чаши; на блюдѣ большая красная морская рыба. Надъ западнымъ входомъ изображено Сошествіе Св. Духа на апостоловъ. На нижнихъ частяхъ стѣнъ и столбовъ средняго храма изображены мученики, мученицы и преподобные. Но наибольшій интересъ съ точки зрѣнія исторіи православной иконографіи представляютъ изображенія, относящіяся къ дѣтству Богоматери въ западной части южнаго нефа, къ сожалѣнію сильно поврежденныя. Художникъ начинаетъ съ момента возвращенія Іоакима и Анны изъ храма: оба они идутъ печальные, понуривъ головы; слѣдующій моментъ: Іоакимъ и Анна бесѣдуютъ въ палатахъ; здѣсь, вѣроятно, Іоакимъ предпринимаетъ рѣшеніе отправиться къ своимъ стадамъ; затѣмъ—ангелъ является Іоакиму съ вѣстію объ имѣющей родиться отъ него дщери; явленіе ангела прав. Аннѣ *въ палатахъ*; встрѣча и лобзаніе Іоакима у золотыхъ вратъ Іерусалима, или выражаясь языкомъ нашихъ иконописцевъ, зачатіе Пресвятой Богородицы; Іоакимъ и Анна радостные сидятъ послѣ встрѣчи въ палатахъ за столомъ и бесѣдуютъ,—въ сторонѣ стоитъ юная служанка; Рождество Пресвятой Богородицы, составленное по образу иконографической композиціи Рождества Христова и извѣстное по памятникамъ болѣе древняго времени; Іоакимъ и Анна подносятъ къ священникамъ младенца-Богоматерь для благословенія и проч. Жаль, что нѣкоторыя изъ изображеній этого цикла здѣсь повреждены; во всякомъ случаѣ, уцѣлѣвшая часть доказываетъ, что уже въ XII вѣкѣ предки наши знали подробныя сказанія объ этомъ предметѣ и передали ихъ намъ въ видѣ опредѣленныхъ художественныхъ композицій“ [135]).

На столбахъ храма изображены мученики, столпники, воины и преподобные. На западной стѣнѣ помѣщена слож-

ная композиція Страшнаго Суда съ различными деталями; въ жертвенникѣ и діаконикѣ представлены ветхозавѣтныя событія, относящіяся къ прообразу литургіи и священной жертвѣ, и ангелы. Наконецъ, по тремъ люнетамъ (какъ въ церкви Спаса Нередицы и многихъ церквахъ Аѳона) расположены колоссальныя погрудныя изображенія архангеловъ со сферами, какъ бы пріосѣняющихъ своими крыльями церковь.

„Алтарь—мѣсто совершенія безкровной жертвы, установленной Спасителемъ на Тайной Вечери; отсюда этой части храма наиболѣе приличествуютъ изображенія, относящіяся къ евхаристіи. Средина алтарнаго полукружія занята изображеніемъ раздаянія евхаристіи апостоламъ. Надъ изображеніемъ евхаристіи представленъ Спаситель, „Самъ приносяй и приносимый“, на тронѣ, съ книгою въ рукѣ; а по сторонамъ Его Богоматерь и Іоаннъ Предтеча: композиція эта извѣстна подъ именемъ „деисуса“ или моленія; но въ данномъ случаѣ позволительно расширить ея значеніе примѣнительно къ идеѣ алтаря и украшающихъ его другихъ изображеній; это Софія Премудрость, создавшая домъ Божій или Церковь, утвердившая семь столповъ или семь таинствъ и приготовившая людямъ трапезу. Въ данномъ мѣстѣ алтаря изображеніе это принадлежитъ къ числу явленій рѣдкихъ: обыкновенно какъ въ памятникахъ византійскихъ, такъ и русскихъ изображалась надъ евхаристіею Богоматерь. Надъ главою Спасителя помѣщено изображеніе престола съ лежащею на немъ книгою и крестомъ: это этимасія или уготованіе престола, какъ символъ присутствія Бога, особенно Судіи и Мздовоздателя. Внизу подъ евхаристіею изображены въ два ряда одинъ надъ другимъ святители во весь ростъ, въ фелоняхъ, съ книгами въ рукахъ, какъ совершители евхаристіи“ [136]).

По поводу фресокъ Спасо-Мирожскаго собора гр. И. И. Толстой и проф. Н. П. Кондаковъ замѣчаютъ: „Композиціи всѣхъ этихъ сюжетовъ представляютъ намъ лучшіе оригиналы византійской стѣнописи, снятые, вѣроятно, въ гре-

ческихъ мастерскихъ [137])... Рисунокъ фигуръ носитъ на себѣ чисто греческій характеръ, особенно въ очеркахъ тѣла, чертахъ лица, драпировкѣ, складкахъ, причемъ всѣ особенности византійскаго рисунка отличаются и тѣми недостатками крайняго схематизма, преувеличенной характерности, которые вообще свойственны византійскому искусству въ періодъ XII—XIII столѣтій: головы очень, даже слишкомъ малы, грудь и бедра слишкомъ высоки, четыреугольны, массивны и тяжелы у мужскихъ фигуръ (изображеніе пророковъ), наоборотъ, крайне умалены у женскихъ (Богоматери); складки болѣе напоминаютъ шраффировку золотомъ иконныхъ бликовъ и оживокъ, чѣмъ самыя складки, и пр. Напротивъ того, многіе недостатки должно отнести уже къ русской передачѣ греческаго оригинала, напр., мелкую штриховку волосъ, повсюду одинаковую, безъ различія возрастовъ и типовъ, неуклюжій рисунокъ ногъ и рукъ, отсутствіе сандалій" [138]).

„Владиміръ, Суздаль, Ростовъ, Переяславль, затерявшіеся нынѣ въ массѣ великихъ и малыхъ городовъ Россійской Имперіи, не всегда играли столь скромную роль провинціальнаго захолустья: было время, когда они представляли собою центръ политической жизни Руси, когда воля великаго князя владимірскаго была закономъ для всѣхъ прочихъ удѣльныхъ князей, когда къ голосу его прислушивались даже такія далекія княжества, какъ Галичское (времена Всеволода III). Очутившись съ самаго начала XII вѣка въ рукахъ умныхъ и дѣятельныхъ Мономаховичей, отдаленный Ростовско-Суздальскій удѣлъ — тогдашняя Сибирь, по выраженію проф. Голубинскаго, уже къ половинѣ этого вѣка настолько окрѣпъ, что былъ въ состояніи—и не безъ успѣха—бороться съ самимъ великимъ княжествомъ кіевскимъ, а затѣмъ сдѣлался мѣстопребываніемъ и самого великаго князя. Такое возвышеніе его на степень первенствующаго удѣла не могло не отразиться и на внѣшнемъ видѣ его городовъ" [139]).

„Древности Владиміро-Суздальской области и горо-

довъ Новгорода со Псковомъ, помимо мѣстнаго важнаго значенія, говорятъ гр. И. И. Толстой и Н. П. Кондаковъ, образуютъ опредѣленный періодъ въ исторіи русскаго искусства, весьма непродолжительный, но тѣмъ болѣе характерный. Для Владиміра и Суздаля этотъ періодъ ограниченъ XII и XIII столѣтіями; точнѣе, вторая половина XII вѣка и первая половина XIII-го видѣли быстрый расцвѣтъ жизни, политическаго значенія, культуры и промышленности этого края, а въ 40-хъ годахъ XIII вѣка страна эта если не запустѣла, то затихла. Правда, привитая краю культура жила долго послѣ татарскаго погрома, и Москва до конца XV вѣка питалась плодами ею взрощенныхъ насажденій, но съ XIII вѣка искусство края стало только прозябать въ видѣ кустарной промышленности всякаго рода. Суздальская иконопись ни теперь, ни ранѣе не успѣла сформироваться въ особый пошибъ: она усвоила себѣ кіевское художество и его технику, типы и письмо новгородской иконописной школы и впослѣдствіи московскихъ мастерскихъ; но нигдѣ въ Россіи искусство не внѣдрилось столь глубоко въ народную жизнь, какъ здѣсь, и культурная высота этого края заключается именно въ народномъ усвоеніи Суздальскою Русью всѣхъ формъ гражданственности и, прежде всего, городской жизни. Почти одинокій въ своемъ культурномъ значеніи, Кіевъ былъ, видимо, обязанъ своимъ процвѣтаніемъ столько-же политической роли, сколько и своему положенію передоваго русскаго города на западной окраинѣ, куда притекала, для работы и обмѣна, восточная и западная культура. На мѣсто Кіева въ Суздальскомъ краѣ явилось болѣе десяти городовъ, богатѣвшихъ торговлею и промыслами, и край этотъ былъ центральнымъ, въ которомъ культура развилась собственными усиліями народа. Слава Кіева была въ притокѣ чужихъ силъ на призывъ гостепріимныхъ князей, тогда какъ появленіе пришлыхъ мастеровъ во Владимірѣ отмѣчается лѣтописью, какъ явленіе рѣдкое. Эта область, кромѣ того, была культурнымъ завоеваніемъ сла-

вянскаго племени новгородской области, или собственно „Словенъ“, и стала, поэтому, „великою Русью“, ея центромъ, тогда какъ славянскія области по Днѣпру, утративъ политическую самостоятельность, какъ бы сбросили съ себя всю наслоившуюся тамъ культуру разомъ послѣ татаръ“ [140]).

Храмы Владиміро-Суздальской области, подобно церквамъ новгородскимъ [141]), были украшены фресками.

Остатки этихъ фресокъ существовали до недавняго времени въ храмахъ—Бориса и Глѣба въ Кидекшѣ [142]) и Покрова, на Нерли, гдѣ они просвѣчивали изъ-подъ извести—пятнами въ куполѣ и на стѣнахъ.—Въ Покровской церкви [143]) (построена Андреемъ Боголюбскимъ въ 1166—1167 году) въ куполѣ была древняя фреска съ изображеніемъ Господа Вседержителя.

Въ Преображенскомъ соборѣ въ Переяславлѣ Залѣсскомъ покойный Артлебенъ открылъ подъ хорами, на нижей части свода, фрески съ изображеніемъ четырехъ апостоловъ, возсѣдающихъ на скамьяхъ съ высокими спинками, они въ рукахъ держатъ книги, на открытыхъ листахъ которыхъ написаны буквы. Сзади апостоловъ ангелы. На правой сторонѣ средняго свода была обнаружена часть фигуры апостола. Фрески на правой и лѣвой сторонѣ средняго свода церкви разобрать было трудно. На лѣвой отъ входа аркѣ изъ трехъ открытыхъ фигуръ двѣ не опредѣлены, а третья—ангелъ, съ простертой къ нимъ рукою [144]). Въ настоящее время, однако, отъ всѣхъ этихъ фресокъ не осталось и слѣда.

Андрей Боголюбскій въ 1158 году заложилъ въ самой лучшей части Владиміра, на горѣ надъ Клязьмою, соборъ Успенія Пресвятыя Богородицы. „Въ лѣто 6666, читаемъ мы въ лѣтописи, заложи Андрѣй князь в Володимери церковь камену святую Богородицю, мѣсяця априля в. 8, в день святаго Апостола Родиона, во вторникъ“ [145]). Въ 1160 году „создана бысть церкы святая Богородица, в Володимери, благовѣрнымъ и боголюбивымъ княземъ

Андрѣемъ; и украси ю дивно многоразличными иконами, и драгимъ каменьемъ бес числа, и ссуды церковными, и верхъ ея позлати („сверши же церковь 5 верховъ, и все верхы золотомъ украси". Ипат. лѣт. 6666); по вѣрѣ же его и по тщанью его к святѣй Богородицѣ, приведе ему Богъ изъ всѣхъ земль мастеры, и украси ю паче инѣхъ церквий". „В лѣто 6669. Почата бысть писати церкы в Володимери Золотоверхая, а кончана августа въ 30" [146]).

Фрески Успенскаго собора во Владимірѣ открыты при реставраціи въ 1859 и 1880—1882 гг. Онѣ были описаны первоначально г. Мансветовымъ [147]).

Въ первыхъ описаніяхъ фресокъ Успенскаго собора во Владимірѣ высказывалась мысль о принадлежности ихъ къ XII вѣку [148]).

Отзывы объ этихъ фрескахъ, однако, разнорѣчивы.

„Стѣнопись *Успенскаго собора* во Владимірѣ, говорятъ Толстой и Кондаковъ, принадлежитъ, вѣроятно, не первоначальной росписи, а позднѣйшему поновленію 1408 года. Извѣстно, что въ 1408 году соборъ былъ росписанъ (хотя частью) извѣстнымъ иконописцемъ Андреемъ Рублевымъ и нѣкіимъ Данилою, которые, вѣроятно, придержались сохранившейся росписи (?), если не въ письмѣ (?), что во всѣ времена мало обычно, то въ сюжетахъ и отчасти въ самомъ характерѣ (?), что было не трудно, такъ какъ живопись XV вѣка тѣсно была связана съ фрескою XIII—XIV вѣковъ. Отсюда представляется вопросомъ, какую именно живопись мы имѣемъ передъ собою въ открытыхъ частяхъ: самый стиль росписи, высокія ея фигуры, детальное, мелкое письмо, а также различныя подробности, напр. головные уборы святыхъ, идущихъ въ рай, указываютъ на XV вѣкъ" [149]).

Проф. И. Д. Мансветовъ замѣчаетъ: „Нѣтъ сомнѣнія, что между этими фресками сохранилось и древнее письмо, можетъ быть, Андреевскаго времени, но въ картинахъ Страшнаго Суда виденъ уже позднѣйшій стиль и нѣкоторые иконографическіе признаки ясно указываютъ на

пріемы строгановскаго письма. Древняя живопись тутъ, очевидно, поновлена" [150]). Однако, существованіе особой Строгановской школы иконописанія болѣе, нежели сомнительно.

„Рублевское мастерство, замѣчаетъ по поводу этихъ отзывовъ проф. Н. П. Лихачевъ,—стоящее на рубежѣ XIV и XV вв. и, такъ называемыя, „строгановскія письма", начало которыхъ должно относиться къ рубежу XVI и XVII вв.! Сколько измѣненій произошло за эти два вѣка въ русской иконописи!" [151]).

А вотъ отзывъ проф. Н. В. Покровскаго объ этихъ фрескахъ: „Когда въ 1859 и 1880 гг. открыты были въ этомъ храмѣ древнія живописи, то естественно явилось мнѣніе, что онѣ относятся ко времени первоначальнаго построенія собора, или по крайней мѣрѣ ко временамъ князя Всеволода. Однако, мнѣніе это доселѣ не можетъ считаться общепризнаннымъ. Лѣтописныя справки показываютъ, что первоначальная стѣнопись не могла уцѣлѣть здѣсь до нашего времени, даже и подъ штукатуркою. Страшный бичъ русскихъ памятниковъ—пожаръ неоднократно опустошалъ и Успенскій соборъ. „Въ 1185 г., по словамъ лѣтописи, погорѣ мало не весь городъ, и княжъ дворъ великій сгорѣ, и церквій числомъ 32, и соборная церковь св. Богородица златоверхая, юже бѣ украсилъ благовѣрный князь Андрей. Загорѣся сверху, и что бяше внѣ и вну узорочій, и паникадила серебряная, и сосудъ златыхъ и серебряныхъ безъ числа, портъ шитыхъ золотомъ и жемчугомъ, однимъ словомъ: все огонь взя безъ утеча". Въ 1237 году во время нашествія татаръ соборъ обгорѣлъ опять извнутри и снаружи. Вѣроятно, огонь не пощадилъ и живописей, если онъ уничтожилъ металлическія вещи. Изъ тѣхъ же источниковъ извѣстно, что въ 1408 году соборъ росписанъ былъ знаменитымъ русскимъ иконописцемъ Андреемъ Рублевымъ вмѣстѣ съ Даниломъ иконникомъ. Въ виду этихъ данныхъ, представляется болѣе вѣроятнымъ, что открытыя въ недавнее время стѣнописи

составляютъ остатокъ росписи Рублева и его товарищей. Склоняясь къ этому второму предположенію, проф. Мансветовъ въ подтвержденіе его указывалъ въ уцѣлѣвшемъ памятникѣ на слѣдующіе признаки: въ нимбѣ Іисуса Христа находятся рѣдко встрѣчающіяся въ древнихъ вѣнцахъ греческія буквы ωον, при томъ и размѣщены онѣ иначе, чѣмъ въ памятникахъ XII—XIII вв.; именно ωον, между тѣмъ какъ въ древнѣйшихъ пишется οων. Этотъ признакъ для опредѣленія сравнительной древности памятниковъ не можетъ быть признанъ надежнымъ. Многочисленные памятнnки византійской миніатюры и мозаики заставляютъ относить появленіе этого признака къ болѣе раннему времени. Что касается различія въ размѣщеніи этихъ буквъ, то оно явилось еще въ Византіи, и отъ произвола художника зависѣло—принять то или другое изъ этихъ размѣщеній: истинный смыслъ отъ этого не измѣнялся. Люди, знакомые съ греческимъ языкомъ, въ случаѣ размѣщенія ихъ ωον, читали сперва ο, написанное какъ бы на особой верхней строкѣ, потомъ ων,—выходило тоже самое οων. Какое изъ этихъ размѣщеній древнѣе—сказать трудно. *Второй признакъ,* указанный сперва С. А. Усовымъ, а потомъ И. Д. Мансветовымъ,—форма головныхъ уборовъ въ видѣ колпачковъ на волхвахъ и вельможахъ, изображенныхъ въ стѣнописяхъ Успенскаго собора, въ группѣ святыхъ, идущихъ въ рай, имѣетъ нѣкоторое значеніе: дѣйствительно, она преобладаетъ въ памятникахъ позднѣйшихъ, хотя и имѣетъ свой корень въ отдаленной христіанской древности. Третій признакъ позднѣйшаго происхожденія разсматриваемыхъ стѣнописей, по мнѣнію проф. Мансветова, состоитъ въ томъ, что здѣсь въ изображеніяхъ мучениковъ опущенъ крестъ въ лѣвой рукѣ и оставленъ только одинъ атрибутъ мученичества—простертая длань. Признакъ этотъ безусловно не вѣренъ, такъ какъ, съ одной стороны, и въ памятникахъ древнѣйшихъ встрѣчаются нерѣдко мученики и мученицы съ однимъ атрибутомъ—крестомъ или простертою дланью, съ другой—въ памятникахъ позднѣйшихъ

иногда являются оба атрибута въ приложеніи къ одному и тому же мученику. Изъ числа многихъ памятниковъ, подтверждающихъ это, укажемъ на лицевое Евангеліе XII в., принадлежащее русскому Пантелеймонову монастырю на Аѳонѣ, и Строгановскій лицевой подлинникъ XVII вѣка. Болѣе вѣрнымъ признакомъ служитъ стиль росписи: стройныя фигуры изображенныхъ здѣсь святыхъ, тонкія черты лицъ, тщательность и чистота отдѣлки, а также головные уборы царицъ, идущихъ въ рай, напоминаютъ лучшую московскую иконопись XV—XVI вв. Склоняясь, такимъ образомъ, къ предложенію о принадлежности нашихъ стѣнописей Андрею Рублеву, мы признаемъ за ними большую археологическую важность: это наиболѣе крупный памятникъ древней стѣнной росписи во Владиміро-Суздальской области“ [152]).

Но если въ лѣтописяхъ находятся указанія на расписаніе собора лишь въ XII и XV вѣкахъ, то отсюда еще нельзя заключать, чтобы другихъ росписей не было въ этомъ храмѣ.

Изъ архивныхъ данныхъ о росписяхъ другихъ извѣстныхъ храмовъ мы видимъ, что онѣ часто реставрировались, иногда промежутокъ между реставраціями бывалъ не болѣе двадцати лѣтъ. Несомнѣнно, и стѣнописи Успенскаго собора во Владимірѣ переписывались неоднократно послѣ XII и XV вѣковъ.

Изъ русскихъ святыхъ въ стѣнописяхъ собора есть лишь одинъ въ ликѣ мучениковъ. Это обстоятельство, по мнѣнію М. И. и В. И. Успенскихъ, можетъ служить основаніемъ къ предположенію о происхожденіи этихъ фресокъ до XVI — XVII вѣка, когда большинство русскихъ святыхъ были канонизованы. Палеографическія данныя нѣкоторыхъ надписей указываютъ на XII—XIV вѣкъ.

Тѣмъ не менѣе, даже въ томъ случаѣ, если бы эти фрески относились къ XV вѣку, именно къ 1408 году, нельзя утверждать, что онѣ письма Андрея Рублева. Лѣтопись, повѣствуя о росписаніи собора въ 1408 году, пер-

вое мѣсто въ этой работѣ отводитъ не ему, но Даніилу, которому онѣ и могутъ принадлежать [170]).

Реставрація фресокъ, бывшая въ 1880—1883 гг., конечно, и съ своей стороны привнесла въ нихъ нѣчто новое и измѣнила отчасти ихъ характеръ.

Вверху, на стѣнахъ Владимірскаго Успенскаго собора мы видимъ слѣдующія фрески: на сѣверной стѣнѣ—Преображеніе Господне, на южной — Сошествіе Св. Духа на апостоловъ и Крещеніе Господне, на западной — Введеніе во храмъ Пресвятыя Богородицы и Срѣтеніе Господне.

На тѣхъ же стѣнахъ представлены святые—Артемій, Авраамій, Петръ, Онуфрій, Савва, Антоній Великій, прор. Наумъ (изображеніе это, заложенное, вѣроятно, во время капитальнаго ремонта собора въ 1725—1734 гг., открыто подъ пилястрой Всеволодовской пристройки храма) [153]), Іона, Давидъ, Исаія.

За иконостасомъ закрыты оставшіяся нетронутыми при реставраціи фрески, представляющія, какъ говоритъ проф. И. Д. Мансветовъ, „тріумфальный крестъ съ двумя изображеніями надъ нимъ“ [154]).

На западной стѣнѣ храма, подъ хорами, и на аркахъ главнаго нефа представлена сцена Страшнаго Суда, разбитая на отдѣльныя группы.

Въ центрѣ картины изображенъ Судія міра,—Христосъ, возсѣдающій на херувимахъ, которые образуютъ около него кругъ. На Спасителѣ—мантія, десницей Онъ призываетъ къ Себѣ праведниковъ, другой—удяляетъ грѣшниковъ въ огнь вѣчный. Въ нимбѣ Іисуса Христа буквы: ωον. Около Спасителя, надъ входною аркою, помѣщены аттрибуты Страшнаго Суда, которыми христіанская иконографія уже издревле окружала рѣшительный моментъ приговора: уготованіе престола; престолъ обставленъ здѣсь сосудомъ, вѣсами — [символъ правосудія]. Адамъ и Ева, стоящіе на колѣняхъ предъ престоломъ, молятъ о помилованіи; Богоматерь и Іоаннъ Креститель ходатайствуютъ за грѣшное человѣчество; два ангела съ державами —

символомъ власти Божіей [155]). Ангелы свиваютъ небо, имѣющее видъ полотна, на которомъ представлены солнце, луна и звѣзды. Здѣсь какъ бы иллюстрація словъ псалма; „Вся яко риза обветшаютъ и яко одежду свіеши я, и измѣнятся“. Изображенъ сосудъ съ оцтомъ или съ искупительной кровью Спасителя [156]).

На сѣверной и южныхъ сторонахъ представлены апостолы, сѣдящіе на тронахъ, въ рукахъ у нихъ раскрытыя книги; среди апостоловъ четыре Евангелиста, у которыхъ на листахъ книгъ буквы: „Мт.“, „Лк.“, „Мр.“, „Іѡ“.—Нѣсколько рядовъ ангеловъ—съ жезлами въ рукахъ.

Внутри арки, въ кругѣ изображены прообразы или эмблемы четырехъ царствъ, о которыхъ говорится въ книгѣ пророка Даніила,—царство Македонское представлено въ видѣ грифона, Римское—въ видѣ крылатаго дракона, Вавилонское—медвѣдя, Антихристово—рогатаго чудовища.

Два ангела (одинъ трубитъ внизъ, другой вверхъ) зовутъ живыхъ и мертвыхъ на судъ.

По звуку ангельскихъ трубъ, земля и море (представлены олицетвореніями) отдаютъ своихъ мертвецовъ. Земля изображена въ видѣ женщины, со скипетромъ въ правой рукѣ и гробомъ въ лѣвой; возлѣ нея группа воскресающихъ женщинъ въ бѣлыхъ повязкахъ, левъ, слонъ, пеликанъ и змѣя (какъ представители царства звѣрей, птицъ и пресмыкающихся); море—также женщина, волосы у нея на головѣ длинные, распущенные, въ правой рукѣ у нея корабль, вокругъ котораго въ морскихъ волнахъ плаваютъ рыбы.

Далѣе—группы воскресающихъ святыхъ царей и царицъ, святителей, преподобныхъ.

Ангелъ показываетъ пророку Даніилу грядущія событія.

За апостоломъ Петромъ, имѣющимъ въ правой рукѣ ключъ, идетъ толпа праведниковъ въ рай, среди нихъ

цари—ветхозавѣтный и новозавѣтный, царицы, епископы, монахи, свв. жены; здѣсь же ап. Павелъ со свиткомъ въ лѣвой рукѣ; въ свиткѣ читаемъ: „Придѣте со мною благіихъ“; правою рукою апостолъ указываетъ на райское блаженство. Надпись, относящаяся ко всей этой группѣ: „Идутъ святіи въ раі“.

Въ раю, дверь котораго охраняется херувимомъ, среди райскихъ деревьевъ, представленъ благоразумный разбойникъ съ восьмиконечнымъ крестомъ въ лѣвой рукѣ; надпись: „Благоразумный разбойникъ. Свѣтъ невечерній“.

Иллюстрированъ понятый художникомъ буквально текстъ: „Праведныхъ души въ руцѣ Божіи“,—на ладони правой руки кучка душъ въ видѣ маленькихъ дѣтей.—Дальше лоно Авраамово,—на широкомъ возвышеніи сидятъ Авраамъ (старецъ), Исаакъ (только въ зрѣломъ возрастѣ) и Іаковъ (болѣе молодой); у Авраама за пазухой кучка праведныхъ душъ. Сбоку Авраама стоятъ также крохотныя человѣческія фигуры, въ нимбахъ и бѣлыхъ рубашкахъ. Исаакъ и Іаковъ сидятъ съ простертыми (ладонями къ зрителю) руками.

„Картина рая дополнена изображеніемъ Богоматери на тронѣ среди двухъ ангеловъ, открытымъ на стѣнѣ подъ сводомъ юго-западной части храма“ [157]).

Изображенія мученій грѣшниковъ на разсматриваемой картинѣ не сохранилось.

По поводу настоящей картины проф. Н. В. Покровскій замѣчаетъ:

„Недостатокъ мѣста почти всегда заставляетъ нашихъ мастеровъ разбивать эту сложную картину Страшнаго Суда на отдѣльныя группы. Такъ случилось и здѣсь. Цѣлость картины отъ этого, безъ сомнѣнія, значительно пострадала: картина, разбитая на группы, отдаленныя одна отъ другой, не производитъ цѣлостнаго впѣчатлѣнія на зрителя. Но для византійскихъ и русскихъ художниковъ представляли важность не столько единство и цѣльность впечатлѣнія, сколько глубина содержанія картины, богатство

мысли; отъ того мы не находимъ у нихъ поразительныхъ, разсчитанныхъ на воображеніе, эффектовъ, которые столь обыкновенны въ живописи западной. Съ этой стороны разница между нашими и западными художниками особенно замѣтна въ воспроизведеніи картины Страшнаго Суда. Въ то время, какъ, напр., Микель Анджело въ Сикстинской капеллѣ представляетъ Страшный Судъ во всемъ его трагическомъ величіи, Христу усвояетъ формы Юпитера громовержца, однимъ мановеніемъ поражающаго грѣшниковъ, выслѣживаетъ до мельчайшихъ подробностей психологическія ощущенія лицъ, присутствующихъ на судѣ,— словомъ, воспроизводитъ весь процессъ суда изъ своего личнаго воображенія, примѣняясь, главнымъ образомъ, къ аналогичнымъ явленіямъ въ сферѣ обычной жизни, византійскіе и русскіе художники предпочитаютъ спокойное отношеніе къ сюжету, спокойныя сцены и положенія и свое личное творчество подчиняютъ установившемуся воззрѣнію на предметъ въ памятникахъ письменности. Каждая деталь въ ихъ изображеніяхъ имѣетъ свое историческое прошлое, свой точно опредѣленный смыслъ, изъясняемый путемъ сопоставленія памятниковъ художественныхъ и литературныхъ“ [158]).

Дмитріевскій соборъ во Владимірѣ былъ сооруженъ въ княженіе Всеволода Юрьевича, во св. крещеніи Димитрія. Этотъ князь „многы церкви созда по власти своей, ибо созда церковь прекрасну на дворѣ своемъ святаго мученика Дмитрия, и украси ю дивно иконами и писаньемъ“ [159]). Къ какому именно моменту княженія Всеволода должно отнести время постройки храма — трудно сказать. Гр. Строгановъ [160]), а за нимъ гр. Толстой и проф. Кондаковъ [161]), соображаясь съ извѣстіями лѣтописи о рожденіи у великаго князя сына Димитрія и заложеніи дѣтинца во Владимірѣ въ 1194 году, относятъ къ этому времени и заложеніе Дмитріевскаго собора.

О времени написанія фресокъ Дмитріевскаго собора проф. Покровскій замѣчаетъ: „Росписи Дмитріевскаго со-

бора исполнены въ концѣ XII в. и возобновлены въ началѣ XV в.“ [162]).

Покойный гр. Строгановъ считалъ ихъ также произведеніемъ грековъ XII в., реставрированнымъ въ XV вѣкѣ [163]).

Предположеніе гр. Строганова о томъ, что фрески эти исполнены или возобновлены Андреемъ Рублевымъ, не имѣетъ для себя основаній, такъ какъ лѣтописи, говоря о росписаніи Даніиломъ и Андреемъ Успенскаго собора, не сообщаютъ о томъ, что ими росписанъ и соборъ Дмитріевскій.

Покойный же Прохоровъ полагалъ, что онѣ написаны русскими иконописцами въ XIV вѣкѣ [164]).

Гр. Толстой и проф. Кондаковъ о фресковомъ изображеніи Страшнаго Суда въ Дмитріевскомъ соборѣ во Владимірѣ замѣчаютъ:

„Прекрасный рисунокъ фрески по стилю близокъ къ Нередицкимъ фрескамъ, но несравненно тоньше и детальнѣе выполненъ, что указываетъ, между прочимъ, на существованіе въ этомъ періодѣ многихъ мастерскихъ, исполнявшихъ стѣнописи въ сѣверной Европѣ. Равно, не бросается въ глаза и излишняя отдѣлка оживками, бѣлильными свѣтиками, сгущенными и рѣзкими тѣнями, что могло бы указывать на переписку фресокъ въ XV вѣкѣ, а напротивъ того, вмѣстѣ съ тонкимъ рисункомъ видно широкое исполненіе красками, въ общихъ цвѣтовыхъ пятнахъ, а одежды раздѣланы также обычною византійскою лѣпкою, безъ дробной шраффировки по ея поверхности, какъ принято было, подъ вліяніемъ иконописи, въ XV и XVI вѣкахъ и забвенія фресковой свѣтлой и широкой живописи. Сама Византія представляетъ подобныя росписи фрескою лишь въ монастырѣ Хора въ Константинополѣ и Мистрѣ въ Греціи“ [165]).

„Фреска сильно пострадала, выцвѣла, стерлась толстымъ слоемъ штукатурки, изъ подъ котораго ее освободили, частію смыта реставраціею. Хотя общій видъ рос-

писи и здѣсь строго византійскій, но, имѣя въ виду необыкновенное обиліе монументальныхъ фигуръ и сложныхъ сценъ, исполненныхъ въ короткій срокъ, мы должны признать, что и здѣсь исполненіе фресокъ производилось русскими мастерами. О Грекахъ было бы особо сказано въ лѣтописи.

Тѣмъ не менѣе, общее впечатлѣніе, производимое фресками, говоритъ въ пользу мнѣнія о византійскомъ происхожденіи, но именно въ томъ смыслѣ, что фресковая техника здѣсь чисто греческая, и что русскіе мастера должны были имѣть точныя прориси греческихъ росписей и быть обучены греческими мастерами. Такъ, краски легкія, свѣтлыя, чисто фресковыя, при чемъ даже охра является въ легкой, наименѣе матеріальной дозѣ; употребляются: свѣтлозеленая, сизая и дымчатая, не видно рѣзкихъ и насыщенныхъ тоновъ поздняго письма; лики отличаются полнотою, по овалу бѣгутъ сильныя оливковыя тѣни, облегчая глаза, ротъ, носъ, на ликахъ нѣтъ румянца, волосы обыкновенно свѣтлорусаго цвѣта, тѣло окружается карминовыми контурами; нимбы бываютъ свѣтлодымчатаго цвѣта; есть лики, напр., двухъ трубящихъ ангеловъ, замѣчательной духовной тонкости и красоты“ [166]).

Фрески Дмитріевскаго собора открыты при возобновленіи храма въ 1837—1844 гг.

Онѣ находятся на западной стѣнѣ церкви и представляютъ собою не вполнѣ сохранившуюся картину Страшнаго Суда.

По обѣ стороны средней входной арки храма представлены двѣнадцать апостоловъ; они возсѣдаютъ на высокихъ церковныхъ сѣдалищахъ горняго мѣста, покоящихся на облакахъ; сѣдалища расположены въ два ряда (по 6 въ каждомъ). Въ рукахъ у апостоловъ раскрытыя книги. Нѣкоторые апостолы представлены въ движеніи, они или указываютъ рукою въ свои книги, или поднимаютъ ее какъ бы въ разсужденіи.

Подъ хорами помѣщено изображеніе рая. „Особо, подъ тѣнью рѣшетчатыхъ шпалеръ, перевитыхъ цвѣтущимъ растеніемъ, съ плодами, которые клюютъ птицы, сидитъ на великолѣпномъ тронѣ Богоматерь, воздѣвая предъ Собою благоговѣйно руки“ [167]).

По сторонамъ трона Богоматери два ангела (фигура одного изъ нихъ не сохранилась и приписана при реставраціи) съ мѣрилами (они имѣютъ лилейные концы) праведными въ рукахъ.

„Рядомъ, въ открытомъ саду (плодовыя деревья имѣютъ оригинальный типъ листвы, какъ на византійскихъ миніатюрахъ XII вѣка), гдѣ на вѣткахъ сидятъ попугаи и рѣдкія птицы, три проотца,—Авраамъ, Исаакъ и Іаковъ — возсѣдаютъ на царскихъ тронахъ, промежь которыхъ тѣснятся густыя толпы крохотныхъ душъ, нѣжно обнимающихся“ [168]). Въ нѣдрахъ Авраама одна праведная душа въ видѣ дитяти въ нимбѣ и въ бѣлой рубашкѣ.

Въ сторонѣ отъ этой группы — благоразумный разбойникъ, отъ фигуры котораго отъ первоначальной фрески уцѣлѣлъ только восьмиконечный крестъ, часть нимба и руки.

По другую сторону той же арки, гдѣ представлены райскіе сады, изображена сцена шествія праведниковъ въ рай.

„Представлены двѣ горы, одна покрытая зеленью, другая каменистая, согласно типическому ландшафту византійскихъ миніатюръ; отъ первой горы идутъ спѣшно толпою святыя жены, предводимыя ап. Петромъ, имѣющимъ посохъ съ крестомъ; между женами видна первою изможденная Марія Египетская, прикрытая по нагому тѣлу плащемъ Св. Зосимы, за нею въ драгоцѣнномъ патриціанскомъ головномъ уборѣ, тождественномъ съ уборомъ Христины въ церкви Спаса Нередицкаго въ Новгородѣ, повидимому великомученица Екатерина, позади императрица Өеодора“ [169]) и т. д. Рядомъ съ этой группой

представлены два трубящихъ ангела, одинъ трубитъ вверхъ — [надпись: „Ангелъ трубитъ въ море“], другой — внизъ—[надпись: „Ангелъ трубитъ въ землю“].

Звенигородскій Успенскій соборъ принадлежитъ къ числу рѣдкихъ памятниковъ древняго русскаго церковнаго зодчества.—Время построенія этого храма въ точности неизвѣстно. „Ни лѣтописи, говоритъ покойный И. М. Снегиревъ, ни грамоты, ни настѣнныя надписи не сообщаютъ намъ положительныхъ свѣдѣній о времени построенія этой соборной церкви въ Звенигородѣ; одно безотчетное преданіе приписываетъ ея сооруженіе великому князю Всеволоду Ярославичу, умершему 1093 г., когда еще о Москвѣ и помину не было. Сомнительно, чтобы онъ среди нестроенія на Руси, среди распрей своихъ съ родственниками и набѣговъ Половецкихъ, успѣлъ соорудить храмъ на сѣверовостокѣ ея, еще рѣдко населенномъ и мало извѣстномъ на югѣ. Достовѣрнѣе признать можно первымъ храмоздателемъ князя Всеволода III Георгіевича, сына в. кн. Юрія Долгорукаго; ибо въ сѣверной Руси онъ былъ сильнѣе своего брата вел. кн. Андрея Боголюбскаго. Тогда уже огласилось въ русскомъ мірѣ бытіе Москвы, или Москова, славились чудныя каменныя соборныя церкви во Владимірѣ съ 1158 г., Переславлѣ съ 1170 г., Ростовѣ съ 1213 г. Но говоря о сооруженіи Всеволодомъ собора въ Звенигородѣ, не должно забывать, что соименный ему городъ тогда находился въ Кіевскомъ и Черниговскомъ княжествахъ“ [175]).

Здѣсь, однако, И. М. Снегиревъ заблуждается относительно Московскаго Звенигорода, — о послѣднемъ въ лѣтописяхъ первое упоминаніе находимъ лишь въ 1328 году (по духовному завѣщанію вел. кн. Ивана Даниловича Калиты, второму его сыну Ивану Ивановичу назначены были въ удѣлъ Звенигородъ и Руза въ 1328 или 1331 году).— Подъ 1086-мъ годомъ, т. е. въ княженіе великаго князя Всеволода Ярославича, въ лѣтописи, дѣйствительно, говорится о Звенигородѣ, но не о Москов-

скомъ, а о Галичскомъ.—Не упоминаютъ лѣтописи о Звенигородѣ Московскомъ, до 1328 года, очевидно, потому, что онъ не игралъ видной роли въ событіяхъ того времени, и если бы въ немъ тогда былъ каменный храмъ, то его построеніе лѣтописецъ отмѣтилъ бы, какъ это мы и видимъ относительно первыхъ соборныхъ церквей почти во всѣхъ городахъ Владиміро-Суздальскаго и Московскаго великаго княжества до XIV столѣтія. Лишь въ послѣдующее время, съ расширеніемъ обще-государственныхъ интересовъ, событія построенія церквей отошли на второй планъ. Вотъ почему не упомянуто въ лѣтописяхъ время построенія Успенскаго собора въ Звенигородѣ, — онъ построенъ, несомнѣнно, лишь въ концѣ XIV столѣтія.

Почти съ увѣренностію можно сказать, что храмоздателемъ Успенскаго собора въ Звенигородѣ былъ третій удѣльный князь Звенигородскій Юрій Дмитріевичъ (1389—1434 гг.), сынъ вел. кн. Дмитрія Іоанновича Донского, тотъ самый, который построилъ соборный храмъ Саввина-Сторожевскаго монастыря и соборъ въ Троице-Сергіевской Лаврѣ надъ мощами преподобнаго Сергія. Существовавшій въ Успенскомъ соборѣ придѣлъ во имя великомученика Георгія (на мѣстѣ діаконика) подтверждаетъ предположеніе, что строителемъ храма былъ князь, соименный св. великомученику. Но изъ двухъ звенигородскихъ князей—Юріевъ—позднѣйшій, Юрій Ивановичъ (1505—1533), проживая въ Дмитровѣ, не имѣлъ поводовъ строить соборъ въ близкомъ къ Москвѣ Звенигородѣ, который скорѣе числился за нимъ лишь для доходовъ.—Вѣроятно, князь Юрій Дмитріевичъ, построивъ Успенскій соборъ въ Звенигородѣ, соорудилъ въ немъ и Георгіевскій придѣлъ.—По архитектурѣ Успенскій Звенигородскій соборъ напоминаетъ Савинскій соборный храмъ и соборъ Троицкой Лавры.

Въ Успенскомъ соборѣ позади иконостаса сохранились древнія фрески. „Изъ Звенигородскихъ фресковъ, говоритъ И. М. Снегиревъ, укажемъ на двѣ извѣстныя намъ, позади мѣстныхъ иконъ Успенія Богоматери и Св. Троицы.

Первая изображаетъ двухъ святыхъ мужей, повидимому, пророковъ, одного съ хартіею въ рукахъ; другая—Ангела въ плащѣ, или мантіи съ шишакомъ на головѣ, похожимъ на фригійскую шапку; держа въ одной рукѣ хартію, другою касаясь чела своего, онъ, кажется, обращаетъ рѣчь къ стоящему предъ нимъ святому старцу съ согбенными на персяхъ руками и съ поникшею головою. Твердый и смѣлый рисунокъ этихъ фресокъ принадлежитъ византійской школѣ. Надписи на хартіяхъ могли бы указать намъ значеніе сихъ изображеній и вѣкъ художества, если бы нѣкоторыя буквы не изгладились и если бъ не трудно было съ точностью прочесть всю надпись; но сколько можно разобрать, то содержаніе ихъ заимствовано изъ св. Писанія и отеческихъ книгъ. Первыя два лица пророки; начертаніе на хартіи содержитъ въ себѣ пророчество объ Іисусѣ Христѣ. Явленіе Ангела св. мужу сопровождается возвѣщеніемъ, начертаннымъ на хартіи: „Туне убо сѣдиши в пещерѣ ср...“. По сравненію съ славянскими азбуками разныхъ вѣковъ, надписи сіи относятся къ концу XIV столѣтія“... [176]).

Съ этимъ описаніемъ фресокъ интересно сопоставить описаніе ихъ, сдѣланное арх. Леонидомъ, который говоритъ: „Я просилъ священника показать мнѣ уцѣлѣвшія фрески; крайнія мѣстныя иконы были отодвинуты въ сторону боковыхъ дверей, и глазамъ моимъ представились изображенія, вообще довольно хорошо сохранившіяся, что можно было всего ближе объяснить послѣднею реставраціею этого собора въ царствованіе Михаила Ѳеодоровича. По внимательномъ осмотрѣ изображеній, я посвятилъ нѣсколько времени прочтенію написаннаго на свиткахъ, находящихся въ рукахъ одной изъ двухъ фигуръ на каждой фрескѣ, и успѣлъ прочесть эти надписи почти всѣ. По моимъ заключеніямъ, на правомъ столбѣ изображенъ царевичъ Іоасафъ, поучаемый старцемъ Варлаамомъ истинамъ Христовой вѣры. Извѣстно, что старецъ (инокъ) Варлаамъ проникъ въ теремъ царевича подъ ви-

домъ купца, но во время бесѣды по просьбѣ царевича, скинувъ верхнее одѣяніе, явился въ своемъ настоящемъ, т. е. иноческомъ образѣ, въ какомъ онъ и представленъ на этой фрескѣ. Царевичъ Іоасафъ изображенъ стоящимъ предъ нимъ въ царскомъ одѣяніи съ зубчатой тіарой на головѣ. На свиткѣ старца Вареаама надпись, дѣйствительно, довольно стерта, но, очевидно, не столько отъ времени, сколько отъ неискусства силившихся разобрать ее: для проясненія буквъ они усиленно и неоднократно протирали ее, но яснѣе не сдѣлали достаточно. Присматриваясь долго и внимательно, я прочелъ надпись: „Повѣда отрочати, бисеръ (или бисеры) безцѣнный (или безцѣнные) еже (или же) есть Христосъ и зрю тя глубину внимательною вѣрою Христу...“. На фрескѣ лѣваго столба изображена бесѣда пр. Пахомія съ Ангеломъ, представшимъ предъ нимъ въ схимническомъ образѣ (мантіи, куколѣ и аналавѣ).—На хартіи, держимой въ рукахъ Ангела, написано содержаніе бесѣды: „Ангелъ нѣкій явися Пахомію, и рече ему: еже о себѣ исправилъ еси, унше, туне убо сидиши въ пещерѣ сей и зря...“ [177]).

Сравнивая содержаніе росписей древне-русскихъ храмовъ до XV вѣка включительно, мы, на ряду съ отличительными особенностями той или другой росписи, зависѣвшими отъ личныхъ соображеній художниковъ и ихъ закащиковъ, видимъ и черты общія типическія, которыя обычно повторяются.

Относительно однообразнаго характера въ размѣщеніи сюжетовъ церковной росписи не было ни соборныхъ опредѣленій, ни другихъ какихъ-либо общеобязательныхъ постановленій, — типъ ея выработался обычаемъ и явился слѣдствіемъ господствовавшихъ въ древности символическихъ воззрѣній на храмъ и его составныя части.

Церковь, говоритъ Германъ, патр. константинопольскій, есть земное небо, въ которомъ живетъ и пребываетъ Пренебесный Богъ; она служитъ напоминаніемъ распятія, погребенія и воскресенія Христова и прославлена болѣе

Моисеевой скиніи свидѣнія: она предъизображена въ патріархахъ, основана на апостолахъ; въ ней — то истинное очистилище и святое святыхъ; она предвозвѣщена пророками, благоукрашена іерархами, освящена мучениками и утверждается престоломъ своимъ на ихъ святыхъ останкахъ. Иначе: Церковь есть Божественный домъ, гдѣ совершается таинственное животворящее жертвоприношеніе, гдѣ есть и внутреннѣйшее святилище, и священный вертепъ, и гробница, и душепитательная животворящая трапеза; гдѣ (найдешь) перлы божественныхъ догматовъ, коимъ училъ Господь учениковъ Своихъ [171]).

Храмъ, по словамъ Симеона Солунскаго, есть домъ Божій, ибо освящается божественною благодатію и священнодѣйственными молитвами [172]); вмѣстѣ съ тѣмъ, онъ есть видимый міръ, а алтарь въ немъ есть небо въ видѣ полукружія [173]); вмѣстѣ съ тѣмъ храмъ изображаетъ также и рай или райскіе дары. Какъ символъ всего міра, храмъ раздѣляется на три части: алтарь служитъ символомъ пренебесныхъ и горнихъ (обителей), гдѣ находится и престолъ невещественнаго Бога; храмъ образуетъ этотъ видимый міръ: верхнія части его видимое небо, нижнія то, что находится на землѣ, и самый рай; внѣшнія же части— самыя низшія части земли...

Въ этихъ толкованіяхъ патріарха Германа и Симеона Солунскаго (XV в.), конечно, находимъ лишь субъективныя размышленія, подобія и сравненія. По этимъ опредѣленіямъ, алтарь представляетъ собою горній міръ и святилище съ животворящею трапезою, средняя часть—видимый міръ. — Основанная Христомъ Церковь „предвозвѣщена пророками, предъизображена патріархами, благоукрашена іерархами, освящена мучениками; въ ней—указанія на воплощеніе Іисуса Христа и искупленіе. Въ предѣлахъ этихъ мыслей и понятій вращаются и стѣнописи“.

Въ Кормчей книгѣ и въ нѣкоторыхъ старинныхъ рукописяхъ (напр., въ рукописи Софійской библіотеки № 1454 л. 33) находится слѣдующее указаніе: „Верхъ церковный—

глава Господня, главу бо церковную держитъ Христосъ, шею — апостолы, пазухи — Евангелисты, а поясъ — праздницы, двери же алтарю—образъ Спасовъ“.

Символизмъ былъ распространенъ въ древности, и художники въ дѣлѣ размѣщенія росписей храмовъ могли вполнѣ руководствоваться толкованіями Германа, Софронія, Симеона Солунскаго и другихъ.

Глава Церкви — Христосъ, поэтому Онъ и изображается въ куполѣ; здѣсь же помѣщаются изображенія ангеловъ, апостоловъ, пророковъ и праотцевъ.

Ученіе Христово распространено по всѣмъ странамъ свѣта посредствомъ четырехъ Евангелій,—поэтому въ четырехъ парусахъ свода представлены Евангелисты.

На столбахъ храма и отчасти на стѣнахъ изображаются мученики, столпники и другіе святые, бывшіе живыми столпами Церкви Христовой, способствовавшіе ея распространенію и утвержденію.

На стѣнахъ и сводахъ помѣщаются изображенія важнѣйшихъ Евангельскихъ событій и праздниковъ православной церкви, это потому, что въ Евангеліи выражена сущность христіанскаго вѣроученія. На западной стѣнѣ помѣщается картина Страшнаго Суда, какъ выраженіе скончанія земной Церкви, и для назиданія вѣрующимъ.

На столбахъ, отдѣляющихъ алтарь отъ средней части храма, изображается Благовѣщеніе, а на аркахъ—деисусъ.

Въ алтарной абсидѣ изображается Богоматерь съ Предвѣчнымъ Младенцемъ или безъ Него.

Въ алтарѣ, гдѣ совершается таинство причащенія, изображается также Тайная Вечеря, по такъ называемому литургическому переводу, т. е. въ видѣ раздаянія Іисусомъ Христомъ апостоламъ св. хлѣба и св. чаши, при чемъ здѣсь же участвуютъ ангелы съ рипидами, святители и діаконы.

„Самъ Спаситель, Великій Архіерей, по выраженію ап. Павла (Евр. VIII, 1), совершитель таинства. Пріемлющіе его — апостолы: они подходятъ къ Спасителю въ по-

чтительно-наклоненномъ положеніи, со сложенными, какъ бы для принятія благословенія, руками, что совершенно согласно съ древнею литургическою практикою, о которой говоритъ св. Кириллъ Іерусалимскій въ 5-мъ тайноводственномъ поученіи: „подходи къ св. дарамъ... сдѣлавъ лѣвую руку престоломъ для правой... какъ бы съ видомъ поклона". Но историческое событіе представляется здѣсь въ обстановкѣ, заимствованной изъ литургической практики: столъ имѣетъ видъ престола съ евхаристическими сосудами; возлѣ него два ангела съ рипидами, означающіе служащихъ діаконовъ: патр. Софроній и Германъ сравниваютъ діаконовъ съ ангельскими силами—служебными духами, а орари ихъ съ ангельскими крыльями; Симеонъ Солунскій уподобляетъ діаконскій стихарь свѣтлой одеждѣ ангеловъ, — самихъ діаконовъ ангеламъ, а орарь — херувимскимъ крыльямъ. По Златоусту также діаконы служатъ образомъ ангеловъ, а орари означаютъ ангельскія крылья. Въ этой подробности разсматриваемое изображеніе евхаристіи пріобрѣтаетъ идеальную черту. Изображенія святителей въ алтарѣ занимаютъ вполнѣ подобающее имъ положеніе: они ближайшіе преемники апостоловъ; имъ принадлежитъ заслуга приведенія въ стройный порядокъ литургіи; алтарь во время священнослуженія составляетъ мѣсто епископовъ, какъ намѣстниковъ І. Христа, преимущественно предъ всѣми другими іерархическими лицами. Святымъ діаконамъ, какъ служащимъ епископамъ, отводится также мѣсто въ алтарѣ, преимущественно возлѣ алтарныхъ входовъ, наблюденіе за которыми лежало на ихъ обязанности. Всѣ вмѣстѣ они составляютъ небесную церковь; но въ этой церкви, въ этомъ небесномъ раѣ, высокое мѣсто принадлежитъ Богоматери, которая и является въ алтарной апсидѣ, какъ „высшая небесъ" [178]).

По всей вѣроятности, Новгороду обязана русская старина первыми начатками свѣтской, исторической и даже портретной живописи.

Замѣчательнымъ памятникомъ въ этомъ отношеніи является икона съ изображеніемъ семейства молящихся новгородцевъ, находящаяся въ Новгородѣ въ часовнѣ Варлаама Хутынскаго, приписанной къ Николо-Качановской церкви.

Размѣръ иконы: 1 арш. 9 верш. длиною и 1 арш. 3 верш. шириною; безъ полей ширина 1 арш. $1^3/_4$ верш. „Изображеніе раздѣлено поперечною полосою, посрединѣ съ надписью, на двѣ части: въ верхней части, составляющей собственно икону, въ отдѣльномъ четвероугольникѣ, вышиною въ $10^1/_4$ верш. на выше показанную ширину безъ полей, по золотому полю изображенъ Деисусъ изъ семи фигуръ: посреди, сидящій на престолѣ Спаситель, которому предстоятъ, съ лѣвой отъ зрителя стороны, Богоматерь, за нею архангелъ, а позади его апостолъ Петръ. Съ правой отъ зрителя стороны въ томъ же порядкѣ Спасителю предстоятъ: Предтеча, архангелъ и апостолъ Павелъ. Правая рука Спасителя у груди молебная и, повидимому, сложена двуперстно, лѣвая рука поддерживаетъ стоящее на колѣняхъ Евангеліе, открытое на текстѣ: И р͠е г͠ь своимъ учени͠к, т.-е.: И рече Господь своимъ ученикомъ. Евангеліе съ толстымъ обрѣзомъ краснаго цвѣта. На Спасителѣ ризы,—нижняя темнокрасная и верхняя зеленоватая. Вѣнецъ вокругъ головы съ крестообразнымъ раздѣломъ, въ которомъ начертаны буквы: ὁ ὢν

(сущій) или, собственно говоря, вверху, ὁ, налѣво ѿ, направо н. Волосы зачесаны за уши и вьются по плечамъ, типъ лица подходитъ скорѣе къ Спасу Всемилостивому. Ноги лежатъ на четвероугольномъ подножіи, онѣ сложены вмѣстѣ, но колѣнами врозь. Драпировка широкими складками. Верхняя одежда покрываетъ лѣвое плечо, на правомъ же отъ него спускается только перевязка, полосами. Престолъ съ высокою, до плечь, полукруглою и глухою спинкою, снабженъ вдумя овальными изголовьями. Престолъ стоитъ на четырехъ ножкахъ, нижняя передняя часть престола посреди имѣетъ надъ аркою четвероугольную прорѣзку съ балясниками. Богоматерь изображена по обычаю, въ молебномъ предстояніи, т.-е. съ поднятыми у груди и протянутыми къ Спасителю руками, при чемъ концы короткой, верхней одежды, плотно закрывающей фигуру, довольно правильно расположены на рукахъ, а средина опущена; нижнее платье въ широкихъ складкахъ, изъ подъ него едва видны концы ногъ. Голова наклонена впередъ, къ Спасителю. Окладъ лица и его скорбное выраженіе припоминаютъ хорошую эпоху византійскаго искусства. То же самое слѣдуетъ отнести къ фигурѣ стоящаго за Богородицей архангела, который въ такомъ же положеніи къ Спасителю, но въ лѣвой рукѣ его у груди кругъ съ монограммой IC, а въ правой онъ держитъ долгій жезлъ съ крестообразнымъ навершьемъ; конецъ жезла на землѣ, другой у праваго плеча. Крылья у ангела опущены; на немъ надѣто нѣчто въ родѣ далматика съ широкимъ подольникомъ и передникомъ, который видѣнъ только внизу, вся же фигура, тотчасъ подъ ожерельемъ задрапирована въ широкія верхнія ризы. Апостолъ Петръ съ менѣе наклонною головою, совершенно вѣрный типъ византійской иконописи, съ довольно короткою, окладистою бородою, среднаго возраста, съ подстриженными волосами, которыхъ часть нависла на лобъ, въ обычныхъ апостольскихъ ризахъ, изъ которыхъ нижняя празелень, верхняя баканъ, въ широкихъ, живописныхъ складкахъ. Правая

рука его также поднята къ груди, въ лѣвой, приподнятой, держитъ свитокъ, сложенный по-византійски, т.-е. съуживаясь въ рукѣ, расширяется къ верху; на немъ надпись: И ты єси (т.-е. И ты еси Петръ или камень и т. д.). Подъ свиткомъ на снуркѣ виситъ ключъ, въ рукоятки оканчивающійся крестообразно. Ноги у ангела и у Петра поставлены довольно далеко одна отъ другой, вѣроятно, для того, чтобы придать фигурамъ положеніе только что пришедшихъ. По другую сторону Спасителя, стоящій съ ногами, вмѣстѣ сдвинутыми, Іоаннъ Предтеча; положеніемъ рукъ, а также и общей формой одежды представляетъ сходство съ тѣми же у Богоматери. Голова его, съ довольно окладистой бородою, мало общаго имѣетъ съ типомъ, позднѣе установившимся въ русской иконописи того же святого. Космы густыхъ волосъ на головѣ и въ бородѣ едва раздѣляются. Въ выраженіи лица и во всей фигурѣ высказывается глубокое смиреніе и благоговѣніе. Ризы его,—верхнія зеленыя, нижнія баканъ. Стоящій за нимъ ангелъ припоминаетъ во всемъ преждеразсмотрѣнную нами фигуру ангела, но выраженіе у него еще болѣе скорбное, типъ прекрасный, византійскій. Жезлъ вверху оканчивается крестомъ съ двойнымъ поперечникомъ. На этомъ ангелѣ риза верхняя красная, нижняя зеленоватая, съ краснымъ подольникомъ. Апостолъ Павелъ—прекрасная фигура старца, съ окладистою, большою бородой, съ выраженіемъ благоговѣнія въ небольшихъ глазахъ; въ рукахъ онъ, повидимому, держитъ свитокъ. Одежда драпируется роскошно, относительно положенія ногъ у этихъ фигуръ замѣтить слѣдуетъ то же, что мы замѣтили при послѣднихъ двухъ фигурахъ лѣвой стороны. Положеніе ихъ свободно. Святые стоятъ такъ, какъ будто они только что пришли; у ангела лѣвая нога даже не поставлена на ступню; словно онъ стоитъ этою ногой на пальцахъ. Вообще крайнія фигуры, при изображеніи которыхъ менѣе затрудненій предстояло художнику, несравненно удачнѣе среднихъ. Всѣ лица вообще изображены гораздо естест-

веннѣе, чѣмъ въ произведеніяхъ иконописи позднѣйшаго періода.

Подъ этой иконой седмицы или полнаго Деисуса, за особой чертой и подписью внизу, находимъ мы изображеніе семи фигуръ, молящихся двумя отдѣльными группами, съ небольшою фигурою отрока въ началѣ каждой группы, съ правой и съ лѣвой стороны, въ молебномъ предстояніи, съ откинутыми вверхъ головами и поднятыми у груди руками, т.-е. въ положеніи обращенныхъ съ молитвою къ верхней иконѣ Деисуса и преимущественно къ центру его, гдѣ изображенъ Спаситель на престолѣ. Четверо молящихся стоятъ съ лѣвой стороны отъ зрителя, трое съ правой. Обѣ группы съ отрокомъ во главѣ, натурально, обратились лицомъ одна къ другой. Размѣрами своими фигуры эти въ значительной степени превосходятъ фигуры верхней иконы; но вѣнецъ святости не окружаютъ ихъ головы, и онѣ изображены не въ условныхъ иконописныхъ ризахъ, а въ свѣтской одеждѣ; только общій способъ представленія, отдѣлка подробностей, типичность бороды, даже оклада лица остаются иконными. Въ составъ лѣвой отъ зрителя группы входятъ три фигуры съ бородами и одна, вторая съ лѣвой стороны, безбородая. Волосы не подстрижены, зачесаны назадъ и кудрями падаютъ съ затылка. Они всѣ изображены въ узкорукавныхъ однобортныхъ кафтанахъ, не доходящихъ до колѣнъ на четверть аршина и болѣе, съ петлицами или нашивками, числомъ около 15-ти, на груди, которыя идутъ отъ горла гораздо ниже таліи, широкій поясъ также ниже таліи; сверхъ кафтана накинутъ плащъ также съ петлицами; онъ гораздо ниже колѣнъ. Воротникъ его широкій, отложной, застегнутый подъ горло, прямыми углами расходится на плечи и совершенно покрываетъ послѣднія. Подолъ обшитъ широкою каймою. Рукава прямые, широкіе и очень длинные, почти до колѣнъ; высокіе сапоги съ узкими голенищами краснаго цвѣта, вѣроятно, изъ сафьяна. Порты, выказываясь подъ кафтаномъ, и облегая гладко колѣна,

концами запрятаны въ голенища. Начнемъ описаніе подробностей съ первой, крайней фигуры лѣвой группы. Типъ лица изображеннаго здѣсь новгородца припоминаетъ въ общихъ чертахъ иконный типъ Козмы. Онъ, какъ говорится въ Подлинникахъ, срѣдовѣкій, борода его не очень большая, но довольно густая и окладистая, внизу скруглена. На немъ чернаго цвѣта кафтанъ, кажется, безъ петлицъ, и красный плащъ, съ черными петлицами; воротъ, по коричневому полю съ бѣлою крупною клѣткою, а среди ея крестообразными репейками. На лѣвой полѣ, на отлетъ, пришиты продолговатыя пуговицы, застегивающіяся на петлю правой полы или борта. Нижняя часть фигуры повреждена. Стоящая впереди ея, и къ ней задомъ, фигура вовсе безъ бороды,—круглоликій юношескій типъ, въ черноватомъ плащѣ, кажется, безъ петлицъ, съ желтымъ воротомъ по которому красные разводы крупнаго орнамента; кафтанъ краснокоричневаго цвѣта съ петлицами, сапоги красные. Слѣдующая впереди фигура, съ длинною бородою, оканчивающейся клиномъ, въ желтомъ, обшитомъ по подолу тесьмою плащѣ, на красномъ подбоѣ, съ краснымъ воротомъ и съ красными же петлицами; кафтанъ также съ петлицами; поясъ черный, вѣроятно, ременный съ бѣлыми накладками, быть можетъ, серебряными. Сапоги красные, съ перевязью ниже икръ. Четвертая или передняя фигура этой группы, стоящая посреди иконы, но нѣсколько влѣво, съ большою, снизу округленною, бородой, въ коричневомъ плащѣ на красномъ подбоѣ, съ красными петлицами; на черномъ кафтанѣ петлицъ не видно; сапоги перетянуты тесьмою надъ ступней, у щиколотки. Стоящій напротивъ этой фигуры и во главѣ правой группы старецъ съ такою же длинною, но къ низу нѣсколько заостренною бородою, въ коричневаго цвѣта плащѣ и съ такимъ же подбоемъ, съ краснымъ широкимъ, отложнымъ воротомъ, безъ петлицъ, которыя изображены только на его кафтанѣ; отъ пояса внизъ отдѣляется длинный конецъ съ рядомъ кружковъ посрединѣ, кажется,

обозначающихъ скважины для вздѣванья на язычекъ пряжки. За нимъ слѣдуетъ фигура съ круглой бородой средней величины, въ красномъ кафтанѣ съ петлицами и съ поясомъ черезъ полосу чернымъ и бѣлымъ и въ черномъ, на зеленой подкладкѣ, плащѣ съ краснымъ воротомъ. Наконецъ, крайняя правая фигура представляетъ женщину — прекрасный, кругловикій типъ, съ головою, покрытою бѣлымъ платомъ, концы котораго висятъ по плечамъ и оканчиваются бахрамою. На этой фигурѣ и нижнее и среднее платье съ весьма широкими рукавами, послѣднее краснаго цвѣта; кромѣ того, длинный, почти до пола не такъ широкій рукавъ коричневаго цвѣта верхняго плаща, снабженнаго широкимъ чернымъ ожерельемъ, которое въ среднемъ разрѣзѣ почти соединено концами подъ горломъ; кайма у рукава (если только это рукавъ, а не поднятый конецъ платья) средняго платья украшена рядомъ насаженныхъ пуговицъ. Намъ остается упомянуть о двухъ небольшихъ фигурахъ отроковъ, обращенныхъ одинъ къ другому и стоящихъ по сторонамъ въ началѣ каждой группы. Онѣ также съ воздѣтыми вверхъ руками, въ плащахъ, повидимому, вовсе безъ рукавовъ; нижній конецъ плаща или пола лежитъ на рукѣ. Это верхнее платье, на одномъ бѣлаго цвѣта, подбой красный, на другомъ краснаго, нижнее наоборотъ, сапоги также красные, одежды короткія, выше колѣнъ, за которыми слѣдуютъ узкіе порты и красные сапоги, перетянутые подъ колѣнами.

Размѣръ фигуръ въ верхней иконѣ около 9 верш., нижнихъ изображеній размѣръ около 10 верш. Отношеніе головы къ корпусу $7\frac{1}{2}$ головъ въ туловищѣ.

Особое значеніе этому въ высшей степени замѣчательному произведенію русской иконописи придаетъ надпись, во-первыхъ, свидѣтельствующая о томъ, что икона эта есть обѣтный даръ молельщиковъ, изображенныхъ тутъ же, внизу этой иконы, во-вторыхъ, пріурочивающая этотъ памятникъ къ опредѣленной и довольно отдален-

ной эпохѣ. Надпись эта изображена въ двѣ строки подъ самою иконою Деисуса и читается слѣдующимъ образомъ: Молятся рабы Божіи: Григорій, Марья, Яковъ, Стефанъ, Евсей, Тимофей, Олфимъ и чады Спасу и пречистой Богородицѣ о грѣсѣхъ своихъ. Въ лѣто ҂ѕцое, индикта ѓі, повелѣніемъ раба Божія Антипа Кузмина, на поклоненіе православнымъ".

Г. Д. Филимоновъ, видѣвшій эту икону еще въ 1849 г. и подробно описавшій ее, по поводу ея содержанія замѣчаетъ: „Не мало загадочнаго находимъ мы на этой иконѣ, начиная съ самаго текста надписи, въ которой закащикъ словно умышленно отдѣляется отъ молящихся, говоритъ, что молятся семь человѣкъ съ чадами своими, и заставляетъ предполагать, что всѣ они изображены тутъ же (что предположить тѣмъ естественнѣе, что изображены дѣйствительно не святые, безъ вѣнцовъ, въ свѣтской одеждѣ и въ положеніи молящихся, и только семь фигуръ съ двумя неназванными по имени чадами); самому же закащику, повелѣвшему написать икону, не дано мѣста среди изображеній. Почему же это случилось? Изъ скромности? Или, быть можетъ, онъ написанъ тутъ же; тогда изображенный вторымъ въ лѣвой группѣ, безбрадый юноша долженъ быть причисленъ къ общему выраженію чадъ. Но подобные вопросы едва ли кому удастся рѣшить. Два отрока изображены на иконѣ, какъ мы уже видѣли, несоразмѣрно малаго роста. Почему, наконецъ, вверху представленъ Деисусъ, а не изображеніе соименныхъ молящимся святыхъ ангеловъ?

Во всякомъ случаѣ, загадочная икона, составляющая единственно извѣстное до сихъ поръ исключеніе портретныхъ изображеній молящихся, возникла подъ вліяніемъ западныхъ идей, занесенныхъ въ Новгородъ, и вслѣдствіе сильнаго развитія личности въ этой самостоятельной, свободной республикѣ. Что тамъ встрѣчались уже въ то время иконы западныя, въ томъ не можетъ быть сомнѣнія. Укажемъ для примѣра на приписываемыя Антонію Римлянину лиможскія эмалевыя иконы XIII вѣка, въ числѣ

которыхъ есть и изображенiе молящагося, припадающаго къ Распятiю, — чрезвычайно мелкая фигура. Были, безъ сомнѣнiя, и другiя (они разсѣяны въ настоящее время по разнымъ мѣстамъ); но новгородскаго источника нельзя отвергать при первомъ взглядѣ на подобныя изображенiя. Въ XIV и XV вѣкѣ неоткуда было проникнуть въ Россiю западному влiянiю, кромѣ путемъ Новгорода. Нѣкоторые думали видѣть въ иконѣ, написанной по заказу новгородца Антипа Козмина, какую-то домашнюю икону; но этому, очевидно, противорѣчитъ прямой смыслъ надписи, свидѣтельствующей ясно, что икона предназначалась не для дома, а для церкви, на поклоненiе православнымъ; въ пользу того же говоритъ самый размѣръ иконы.

Закащикъ не удовлетворился написанiемъ ангеловъ хранителей или одною подписью именъ молящихся; онъ пожелалъ передать иконѣ самыя черты ихъ, онъ обратился за этимъ къ иконописцу, который и исполнилъ заказъ по крайнему разумѣнiю, въ иконномъ стилѣ, но, вѣроятно, придерживаясь въ главныхъ чертахъ и натуры“ [179]).

Миніатюрами рукописей называются рисунки, помѣщаемые на частяхъ страницъ, среди текста, или на особыхъ листахъ, которые нарочно для того оставлялись въ тетрадяхъ. Рукописи, снабженныя такими рисунками, носятъ названіе лицевыхъ.

Нелишне замѣтить, что миніатюра обладаетъ немалыми преимуществами сравнительно съ мозаикой и фрескою. Художникъ, украшавшій храмы и дворцы мозаикой и фрескою, воспроизводилъ, главнымъ образомъ, фигуры крупныя, монументальныя, будучи стѣсняемъ способомъ исполненія своей работы, затруднявшимъ передачу мелкихъ деталей изображеній, нѣжныхъ и плавныхъ контуровъ и перспективы; мозаичистъ къ тому же имѣлъ въ своемъ распоряженіи и довольно неподвижный, мертвый матеріалъ-кубики однообразной формы, съ опредѣленной окраской. Пользуясь для своей работы легкой кистью и красками, миніатюристъ свободно изображалъ и контуры, и переходные тоны и линейную перспективу. Циклы иконографическихъ композицій въ памятникахъ миніатюры также гораздо обширнѣе и разнообразнѣе, чѣмъ въ мозаикѣ и въ стѣнныхъ росписяхъ. „Мозаичистъ, производя свою работу въ храмѣ и предназначая ее для молитвы, по необходимости долженъ былъ придерживаться извѣстныхъ условныхъ пріемовъ въ изображеніяхъ: онъ избиралъ сюжеты по преимуществу общеизвѣстные, формы простыя, общепонятныя; иначе его изображенія могли не достигнуть ближайшей цѣли и даже могли вызвать нѣкоторыя недоразумѣнія“. Въ такихъ же условіяхъ находился и худож-

никъ, украшавшій церковныя стѣны фресками. „Въ иномъ положеніи находился миніатюристъ. Предназначая свои произведенія для частнаго употребленія и для отдѣльныхъ лицъ, онъ не имѣлъ нужды рабски слѣдовать за общепринятыми въ церкви иконографическими формами, но могъ свободно излагать свои религіозныя созерцанія и художественные идеалы. Онъ могъ выражать эти идеалы въ формахъ его личнаго пониманія; тѣмъ не менѣе,—не смотря на значительный просторъ индивидуальнаго творчества въ миніатюрѣ, мы можемъ разсматривать ее, какъ показатель общихъ художественныхъ и религіозныхъ стремленій данной эпохи: личныя произведенія переходили въ достояніе массы, вызывали подражанія и копіи, и такимъ образомъ устанавливался уровень общаго религіозно-художественнаго развитія. Слѣдовательно, памятники миніатюры съ этой стороны имѣютъ общественно-историческое значеніе. Оно должно быть усвоено миніатюрамъ еще и потому, что каждый миніатюристъ, сколь бы онъ ни былъ оригиналенъ въ своей работѣ, находился непремѣнно въ нѣкоторой зависимости отъ техники и стиля даннаго времени и долженъ былъ такъ или иначе отражать эту зависимость въ своихъ работахъ: а это уже есть дѣло очень важное для характеристики общаго состоянія искусства въ данное время. Помимо своего художественнаго значенія, миніатюра имѣетъ важность и для исторіи образованности. Миніатюра идетъ рука объ руку съ литературою.. Характеру литературы соотвѣтствуетъ и характеръ искусства..,—и это понятно само собою,—миніатюра есть иллюстрація рукописи. Наконецъ, памятники миніатюры доставляютъ значительный матеріалъ для характеристики.. быта: одеждъ, вооруженія, обычаевъ и церемоній“ [181]).

„Исторія миніатюры русскихъ рукописей, говоритъ проф. Н. П. Лихачевъ, находится еще въ періодѣ воспроизведенія памятниковъ и собиранія частичныхъ наблюденій надъ обширнымъ, далеко не вполнѣ обслѣдованнымъ матеріаломъ...

Для объясненія подобнаго явленія надо припомнить, что древняя Русь, жестоко страдавшая отъ нашествій и пожаровъ, оставила намъ сравнительно небольшое количество памятниковъ миніатюры. Если отдѣлить среди рукописей, относящихся по времени написанія къ эпохѣ до Смутнаго времени, довольно многочисленныя Евангелія съ изображеніями Евангелистовъ, то всѣ остальныя лицевыя русскія рукописи, за исключеніемъ нѣкоторыхъ излюбленныхъ памятниковъ (какъ, напримѣръ, книга Козьмы Индикоплова), распадаются на рядъ разнообразныхъ и почти что единичныхъ, каждый въ своемъ родѣ документовъ.

При такой единичности, вызывающей крайній недостатокъ матеріала для сравненія, и внѣшніе, если можно такъ выразиться, для разбора памятниковъ миніатюры вопросы, какъ опредѣленіе времени и мѣста написанія, оригинальности композицій, передѣлки или простого копированія старыхъ подлинниковъ, и такіе вопросы — рѣшаются съ большимъ трудомъ...

Въ области миніатюры и иконописи до-монгольскій періодъ долженъ былъ характеризоваться тѣмъ же художественно-культурнымъ вліяніемъ Византіи (не понимая подъ этимъ словомъ Царь-града) черезъ Корсунь и вліяніемъ южно-славянскихъ земель, откуда шли на Русь богослужебныя книги. Сохранившіеся вещественные памятники (отражавшіеся иногда и на миніатюрѣ, напримѣръ, см. Остромирово Евангеліе) рисуютъ намъ высокую культуру, отъ которой, къ сожалѣнію, сохранились лишь слѣды и намеки. Монгольскій разгромъ и затѣмъ тяжкое продолжительное иго прервали зародившееся, не смотря на борьбу земель, благосостояніе и въ значительной мѣрѣ отрѣзали Русь отъ внѣшняго міра.

Столѣтіе съ половины XIII—по половину XIV вв. является въ области искусства глухою порою. Новые чужеземные образцы не приливаютъ, нѣкоторые виды высокой индустріальной техники исчезаютъ. За то старыя вліянія ослабѣваютъ, вторгается струя самодѣльщины, самобытно-

сти. Въ областяхъ, гдѣ менѣе требовалось іератическое соблюденіе формъ, появляется руссификація. Такъ, въ печатяхъ XIII—XIV вѣковъ мы не узнаемъ уже болѣе точныхъ копій съ памятниковъ Византіи, грубѣетъ работа, измѣняются типы, самая величина и толщина.

Въ это время и въ миніатюру свободнѣе могли проникать тѣ особенности, которыя подмѣчены археологами въ Радзивиловской, напримѣръ, лѣтописи.

Исходъ XIV—начало XV столѣтій ознаменовались въ русскомъ рукописномъ дѣлѣ почти что переворотомъ—наплывомъ южно-славянскаго вліянія въ области палеографіи, широкой рѣкою разлившагося въ русскомъ письмѣ.

Въ концѣ XV-го вѣка новая волна вліяній со стороны—сношенія съ Италіей, Молдавіей, Аѳономъ—цѣлая амальгамма вѣяній, въ которой еще предстоитъ разобраться" [182]).

„Наши миніатюры, по выраженію покойнаго Ѳ. И. Буслаева, представляютъ постоянную борьбу неумѣлой техники и бѣдности воображенія съ высокимъ изяществомъ классическаго стиля византійскаго искусства и съ богатымъ содержаніемъ иконографическаго преданія. Потому изъ уровня рутинной посредственности постоянно возникаютъ художественные образы, или же такіе маститые архаизмы, какіе антикварій можетъ указать только въ самыхъ раннихъ произведеніяхъ стиля древне-христіанскаго, византійскаго или романскаго. Во всякомъ случаѣ, надобно признаться, что красота въ нашихъ миніатюрахъ только относительная, какъ остатокъ художественныхъ оригиналовъ, неумѣло переданныхъ иногда въ грубой и искаженной формѣ".

Древнѣйшимъ памятникомъ русской письменности, содержащимъ въ себѣ миніатюры, является такъ называемое *Остромирово Евангеліе*,—книга Евангельскихъ чтеній, написанная для новгородскаго посадника Остромира діакономъ Григоріемъ и хранящаяся въ настоящее время въ Императорской Публичной Библіотекѣ. Драгоцѣнная рукопись эта воспроизведена вполнѣ въ прекрасномъ изданіи

А. К. Востоковымъ (Спб. 1843 г. 4°). Другое, ручное изданіе сдѣлано *В. В. Ганкой* (Прага. 1853. 12°).

На послѣднемъ 294 листѣ рукописи сдѣлана слѣдующая запись, объясняющая время написанія евангелія:

— Слава тебѣ господи цесарю небесныи. ꙗко сподоби мя написати еуангелиѥ се. почахъ же ѥ писати. въ лѣто .҂ѕ.ф҃.зд҃. а оконьчахъ ѥ въ лѣто ,҂ѕ.ф҃.зе҃. написахъ же еуангелиѥ се. рабоу божию нареченоу сѫщоу въ крьщении Иосифъ. а мирьскы Остромиръ. близокоу сѫщоу Изяславоу кънязоу.... тогда прѣдрьжѧщоу обѣ власти. и отьца своего Ꙗрослава и брата своего Володимира. Самъ же Изяславъ кънязь правлꙗаше столъ отьца своего Ꙗрослава Кыевѣ. а брата своего столъ порѫчи правити близокоу своемоу Остромироу Новѣгородѣ.... Азъ Григории диꙗконъ. написахъ еуангелиѥ е. почахъ же писати. мѣсяца октярбя кѧ҃.... а оконьчахъ мѣсяца маиꙗ въ в҃і....

Діаконъ Григорій писалъ эту книгу съ 20 октября 6564 года до 12 мая 6565 г. Если писецъ обозначилъ здѣсь счетъ сентябрьскими годами, то онъ писалъ Евангеліе отъ 21 окт. до 31 авг. въ 6564 году и потомъ съ 1 сентября до 12 мая въ 6565 году, т. е. слишкомъ 19 мѣсяцевъ. Если же діаконъ Григорій употреблялъ въ жизни счетъ времени мартовскими годами, то онъ былъ занятъ перепиской съ 21-го октября до марта въ 6564 году, т. е. только около 7 мѣсяцевъ. „Послѣднее предположеніе, судя по величинѣ книги, говоритъ покойный И. И. Срезневскій, вѣроятнѣе; а если это такъ, то слѣдуетъ, что діаконъ Григорій обычно считалъ время мартовскими годами. Какъ бы то ни было, изъ записи діакона Григорія видно, что Остромиръ былъ еще живъ въ 1057 году; а между тѣмъ о убіеніи Остромира Чадью въ лѣтописяхъ (Софійской, Воскресенской, Никоновской) говорится подъ 6562=1054 годомъ:

— Прииде Изяславъ въ Новѹгородѹ. и посади Остромира въ Новѣгородѣ. и иде Остромиръ съ Новъго-

родьци на Чюдь. и Ѹбиша єго Чѹдь. и много падоша съ нимъ Новъгородьцевъ.

Это кажущееся противорѣчіе показаній объясняется тѣмъ, что въ лѣтописяхъ подъ однимъ 1054 годомъ внесены событія нѣсколькихъ лѣтъ, т. е. что къ первоначальной замѣткѣ объ одномъ событіи прибавлены замѣтки и о событіяхъ послѣдовавшихъ.

Въ Остромировомъ Евангеліи помѣщены евангельскія чтенія: 1. въ главные дни пасхальнаго года, отъ свѣтлаго воскресенья до послѣдней заутрени великаго поста, 2. въ праздники отъ 1-го сентября до послѣдняго августа, 3. особыя евангельскія чтенія. Текстъ евангельскихъ чтеній въ этой книгѣ можетъ считаться почти вполнѣ вѣрнымъ подлинному древнему переводу. Во 2-й части передъ евангельскими чтеніями написаны календарныя замѣтки, древнѣйшія изъ доселѣ извѣстныхъ замѣтокъ этого рода. Важно Остромирово Евангеліе и въ отношеніи къ языку, представляя древній славянскій языкъ почти въ ненарушенномъ древнѣйшемъ его строѣ; самыя даже отклоненія отъ требованій этого строя замѣчательны, указывая на особенности двухъ нарѣчій: одного южнаго, за-Дунайскаго, и другого сѣвернаго, русскаго, что для насъ особенно важно. Наконецъ, важно Остромирово Евангеліе, какъ древнѣйшая изъ доселѣ открытыхъ рукописей русскихъ, отмѣченныхъ годами, а вмѣстѣ съ тѣмъ написанная, по времени, очень изящно“ [180]).

Въ Остромировомъ Евангеліи помѣщены три миніатюры съ изображеніемъ Евангелистовъ Іоанна (л. 1 обор.), Луки (л. 87 об.) и Марка (л. 126). Для изображенія Евангелиста Матѳея предназначался 58-й листъ рукописи, но онъ такъ и остался пустымъ съ обѣихъ сторонъ.

Миніатюра съ изображеніемъ еванг. Іоанна занимаетъ около $^{2}/_{3}$ всего листа и заключена въ рамку, имѣющую форму креста, составленнаго изъ четырехъ усѣченныхъ при своемъ соприкосновеніи круговъ. Въ углахъ вставлены сердцевидные орнаменты, наверху по срединѣ помѣщенъ

левъ, идущій влѣво и наклоняющій къ зрителю впередъ голову.

Фонъ въ этой миніатюрѣ въ трехъ верхнихъ кругахъ золотой, а въ четвертомъ (нижнемъ) представленъ полъ изъ разноцвѣтной мозаики. Св. Іоаннъ Богословъ стоитъ; онъ изображенъ обратившимъ взоръ и простершимъ руки кверху, откуда ему подается хартія. Предъ нимъ кресло и пюпитръ, на которомъ раскрытое Евангеліе. За Іоанномъ Прохоръ, сидя, пишетъ; у него небольшой столикъ. Лица Іоанна и Прохора, тѣло, руки, ноги, платье, книги, кресло, подушка, перья, буквы въ Евангеліи—выполнены контурами черными и цвѣтными; въ очертаніяхъ же мозаики пола, на львѣ и въ орнаментахъ рамки мы видимъ золотые контуры.

Нелишне замѣтить, что разсматриваемая композиція основана на преданіи о томъ, что Іоаннъ Богословъ для написанія Евангелія, подобно Моисею, удалился съ своимъ ученикомъ Прохоромъ въ гору, гдѣ, при его помощи, послѣ продолжительнаго поста и молитвы, при благодатномъ озареніи свыше, написалъ свое Евангеліе. Ѳеофилактъ Болгарскій въ предисловіи къ толкованіямъ на Евангеліе отъ Іоанна сообщаетъ, что оно изложено на островѣ Патмосѣ во время заточенія тамъ Богослова. На иконахъ Ев. Іоанна обычно изображается гористый пейзажъ, находящій себѣ прекрасное объясненіе въ слѣдующихъ словахъ Василія Григорьевича Барскаго: „На томъ островѣ [Патмосѣ] всѣ вкупѣ во единомъ селѣ обитаютъ, еже есть великое, яко градъ, и стоитъ на мѣстѣ прекрасномъ на единой високой горѣ посреди острова... Есть бо островъ нагъ, мало поля пашутъ, точію все горы горы каменныя... и мало отъ древа садовъ и отъ сѣменъ рождаетъ. Монастырь, иже стоитъ посреди веси, имать стѣны твердыя, и врата желѣзомъ покровены... монастырь великъ и лѣпъ съ высокими окрестъ стѣнами, яко градъ, на высокомъ мѣстѣ и прохладномъ“. На островѣ есть пещера, „въ ней же бысть откровеніе Іоанну Богослову“.

ИЗБОРНИКЪ СВЯТОСЛАВА 1073 г.
Образецъ древне-славянской письменности XI вѣка.

ОСТРОМИРОВО ЕВАНГЕЛИЕ.
Образецъ древне-славянской письменности XI вѣка.

Вторая (а равно и третья) миніатюра Остромирова Евангелія заключена въ четвероугольную рамку, которая занимаетъ почти всю, страницу; вслѣдствіе этого, рисунокъ на этой миніатюрѣ (а также и на третьей) гораздо крупнѣе изображенія Евангелиста Іоанна.—Во второй миніатюрѣ нижняя часть фона исполнена красками, а верхняя (двѣ трети всей картины) золотомъ.—Евангелистъ Лука стоитъ и простираетъ руки къ небу, откуда выступаетъ символъ Евангелиста—телецъ въ нимбѣ, съ книгою. Въ этой миніатюрѣ „исполнены золотомъ контуры: Евангелиста Луки, голубого сіянія вокругъ его головы, его платья, скамьи, подушки сѣдалища и подушки подъ ногами, являющагося надъ Евангелистомъ тельца и сіянія вокругъ его головы, наконецъ, голубого сегмента со звѣздами (въ правомъ верхнемъ углу), который изображаетъ небо. Буквы въ книгѣ также золотыя. Безъ золота же выполнены: контуры всей архитектуры позади Евангелиста, занавѣса въ аркѣ, пюпитра и всѣхъ предметовъ, на немъ лежащихъ, а также буквы на свиткѣ тельца, и на надписи у головы Евангелиста“ [183]).

Въ третьей миніатюрѣ весь фонъ около изображенія Евангелиста Марка исполненъ разноцвѣтной мозаикой; золото есть лишь въ четырехъ углахъ, вокругъ срединной рамки, которая имѣетъ форму креста.—Св. Маркъ представленъ средовѣкомъ, съ небольшою черной бородою, въ лѣвой рукѣ онъ держитъ Евангеліе, со словами: „Отъ Марка“; Евангелистъ сидитъ, взоръ его обращенъ кверху, къ небу, откуда ему символическимъ животнымъ — львомъ подается Евангеліе. Всѣ контуры этой миніатюры исполнены золотомъ, зокотыя же и буквы въ Евангеліи.

Покойный В. В. Стасовъ полагалъ, что миніатюры Остромирова Евангелія исполнены русскими или славянскими художниками, а не греками; авторомъ ихъ былъ не одинъ художникъ, а нѣсколько. Вотъ соображенія В В. Стасова по этому поводу.

„Самое главное различіе замѣчается между живописью первой миніатюры (Евангелистъ Іоаннъ) и живописью двухъ

другихъ миніатюръ (Евангелисты Лука и Маркъ). Послѣднія двѣ миніатюры отличаются слѣдующими особенностями: положеніе фигуры значительно искривлено; размѣры ея длинныя; черты лица мало пріятныя и съ сильно обозначеннымъ восточнымъ типомъ, особливо въ формѣ глазъ, носа и прядяхъ волосъ змѣйками; цвѣтъ тѣла на лицѣ, рукахъ и ногахъ розовый, почти красный; складки платья довольно мелочныя и вычурныя. Между тѣмъ, въ изображеніи Евангелиста Іоанна и сидящаго позади его ученика Прохора мы находимъ совершенно другія подробности: положеніе тѣла естественное, непринужденное, размѣры тѣла умѣренные и удовлетворительные, лицо скорѣе круглое (особенно у Прохора), цвѣтъ тѣла бѣлый, съ обозначеніемъ румянца на щекахъ, складки одежды спокойныя и съ широкими мотивами, какъ бы вслѣдствіе уцѣлѣвшихъ еще античныхъ воспоминаній. Наконецъ, въ общемъ вовсе не чувствуется той пестроты колорита, которая рѣзко проявляется въ двухъ другихъ миніатюрахъ. Затѣмъ еще, что на человѣческихъ фигурахъ этой миніатюры вовсе нѣтъ золота.

Но кромѣ этого главнаго раздѣленія, слѣдуетъ провести еще другое, а именно, между второю и третьею миніатюрами. Здѣсь главнымъ отличительнымъ пунктомъ сравненія служили бы.. пропорціи рукъ и ногъ. Между тѣмъ, какъ у Евангелиста Луки руки и ноги отличаются значительно малыми размѣрами, свойственными византійской живописи XI, XII и послѣдующихъ вѣковъ, руки и ноги у Евангелиста Марка имѣютъ такіе большіе размѣры, которыхъ въ византійской живописи обыкновенно не встрѣчается, и которые мы находимъ лишь въ восточныхъ миніатюрахъ, и еще болѣе, вслѣдствіе восточныхъ вліяній, въ живописи и скульптурѣ романской эпохи на Западѣ. Это отличіе, какъ извѣстно, въ искусствѣ весьма существенно, и такія противуположности, какъ большіе и малые размѣры рукъ и ногъ, никогда не встрѣчаются у одного и того же художника.

Потомъ еще, я нахожу, что орнаментистика какъ этихъ трехъ миніатюръ, такъ и всѣхъ заставокъ Остромирова евангелія дѣлана не тѣми, кто дѣлалъ фигуры Евангелистовъ. Здѣсь рисунокъ и колоритъ имѣютъ свои особенности въ отношеніи къ рисунку и колориту человѣческихъ изображеній, но вездѣ представляются одинаковыми въ отношеніи одни къ другимъ. Быть можетъ (и это очень вѣроятно), что уже и въ XI вѣкѣ византійскіе и русскіе живописцы слѣдовали той же системѣ, которой слѣдуютъ до сихъ поръ наши иконописцы, т. е., что у нихъ одинъ человѣкъ дѣлалъ фигуры, другой выполнялъ орнаментистику, третій золотилъ фоны и т. д.

Что касается до заглавныхъ буквъ въ текстѣ Остромирова Евангелія, то въ выполненіи ихъ можно замѣтить нѣсколько рукъ, по крайней мѣрѣ двѣ, изъ которыхъ одна отличается меньшею тонкостью въ изобрѣтеніи и выполненіи контуровъ, а также меньшимъ изяществомъ колорита.

Примѣчательно, что къ концу рукописи заглавныя буквы становятся мельче и мельче, и иныя дѣланы какъ бы въ торопяхъ“ [184]).

Въ 5 книжкѣ „Лѣтописей русской литературы и древностей“ г. Герцъ помѣстилъ замѣтку о миніатюрахъ Остромирова Евангелія, въ которой, между прочимъ, замѣчаетъ:

„Миніатюристъ, украсившій Остромирово Евангеліе, воспроизвелъ въ своихъ четырехъ миніатюрахъ всю технику такъ-называемой *инкрустированный эмали*, бывшей тогда въ исключительномъ употребленіи въ Византіи. Вотъ почему миніатюры Остромирова Евангелія представляютъ совершенное исключеніе въ византійской живописи, и любопытно было бы найти другіе, схожіе съ ними, примѣры. Глядя на эти миніатюры, можно принять ихъ съ перваго взгляда за эмали: очертанія фигуръ сдѣланы какъ будто изъ золотыхъ пластинокъ и промежуточныя пространства между ними наполнены соотвѣтственною каждому изображаемому предмету краскою“.

Однако, прежде всего, миніатюръ въ Остромировомъ Евангеліи, какъ мы видѣли, не четыре, а только три; а во вторыхъ физіономія каждой изъ этихъ миніатюръ особенная.

„Нельзя сказать, что „ихъ всѣхъ можно принять за эмали“, коль скоро въ первой изъ нихъ все самое главное вовсе не имѣетъ золотыхъ контуровъ, а во второй—лишь одна половина имѣетъ золотые контуры, а другая нѣтъ. Только про третью съ бо̀льшею справедливостью можно было бы сказать, что она есть подражаніе эмалевой технику, потому что всѣ ея контуры исполнены посредствомъ золотыхъ линій.

Золотые контуры миніатюръ Остромирова Евангелія не представляютъ „совершеннаго исключенія въ византійской живописи“, потому что подобные примѣры встрѣчаются и въ другихъ мѣстахъ“. Напр., греческая псалтирь, принадлежащая Британскому Музею (№ 19,352) и писанная въ 1066 г., т. е. 10 лѣтъ послѣ Остромирова Евангелія, „заключаетъ въ себѣ безчисленное множество рисунковъ, исполненныхъ нѣсколькими живописцами разнаго достоинства, и, подобно Остромирову Евангелію, можетъ служить примѣромъ того, какъ въ XI вѣкѣ дѣлались роскошныя иллюстрированныя изданія. Рисунки эти столько же великолѣпны, какъ наши, но далеко превосходятъ ихъ по тонкости и вкусу, а также по разнообразію фантазіи, употребленной на ихъ сочиненіе. Но что намъ особенно интересно для настоящаго вопроса, это то, что и въ этой рукописи встрѣчается множество золотыхъ контуровъ. Мы видимъ ихъ вокругъ цѣлыхъ фигуръ человѣческихъ, на платьѣ и складкахъ, на крыльяхъ ангеловъ, на подушкахъ креселъ, на шлемахъ и чешуяхъ латъ; на квадратахъ дверей и кровель, на скамейкахъ и т. д., иногда въ одной и той же картинѣ встрѣчаются и золотые контуры и контуры цвѣтные или черные; на иныхъ же картинахъ опять вовсе нѣтъ золотыхъ контуровъ. Однимъ словомъ, мы имѣемъ передъ глазами тотъ самый фактъ, который представляетъ и Остро-

мирово Евангеліе, т.-е., что художникъ для большаго велико-лѣпія покрывалъ иные контуры сверхъ краски золотомъ, а другіе оставлялъ въ краскахъ, но при этомъ слѣдовалъ чисто своему вкусу, и ничуть не имѣлъ въ виду подражать какой-бы то ни было техникѣ иного искусства. Нельзя сомнѣваться въ томъ, что эту же манеру великолѣпнаго иллюстрированья можно встрѣтить и въ другихъ византійскихъ рукописяхъ. Если при трехъ малосложныхъ фигурахъ Остромирова Евангелія позволительно еще думать объ эмали, то, глядя на безчисленныя сцены лондонской псалтири, состоящія часто изъ множества фигуръ и безконечныхъ мельчайшихъ подробностей, доступныхъ лишь тонкимъ штрихамъ кисти, и нисколько не соотвѣтствующихъ эмальному производству,—окончательно уже убѣждаешься, что золотые контуры византійскихъ миніатюръ вовсе не были подражаніемъ эмали, а обязаны своимъ происхожденіемъ лишь общему вкусу византійства и эстетическимъ соображеніямъ художника. Только такимъ образомъ и можно объяснить себѣ, почему живописецъ иное проходилъ золотомъ, а другое оставлялъ въ однихъ краскахъ.

Происхожденіе золотыхъ контуровъ въ живописи, безъ сомнѣнія, то же самое, что и въ эмали и въ другихъ производствахъ. Ими Византія обязана Востоку, точно такъ, какъ съ Востока заимствованы ею золотые фоны ея картинъ и вообще многія особенности ея орнаментистики и красокъ. Восточная мода на оттѣненіе рисунковъ въ рукописяхъ золотомъ началась въ Европѣ такъ рано, что слѣды ея встрѣчаются уже въ рисункахъ греческой Библіи V-го вѣка, принадлежащей Британскому Музею. Здѣсь складки одеждъ постоянно оттѣнены золотомъ. Но въ этихъ рисункахъ нѣтъ еще ничего того, что характеризуетъ собственно византійское искусство, и они имѣютъ не только древне-христіанскій, но даже еще болѣе ранній, почти вполнѣ римскій характеръ искусства“ [185]).

„Изборникъ“ Святослава былъ открытъ въ 1817 году

покойными П. М. Строевымъ и К. Ѳ. Калайдовичемъ въ библіотекѣ Воскресенскаго (именуемаго Новый Іерусалимъ) монастыря, гдѣ онъ затѣмъ и находился до 1834 года, значась въ описи подъ страннымъ названіемъ „Сборникъ или нравоученіе изъ книгъ Соломоновыхъ“.

8 мая 1834-го же года президентъ Академіи Художествъ А. Н. Оленинъ, извѣщенный кѣмъ-то о пропажѣ заглавной миніатюры Изборника съ изображеніемъ семейства великаго князя Святослава, писалъ московскому митрополиту Филарету: „Сей драгоцѣнный памятникъ первобытнаго живописнаго искусства въ нашемъ отечествѣ (т. е. подлинникъ) навсегда утраченъ; но, къ счастію, я имѣлъ предосторожность, 20 лѣтъ тому назадъ, приказать снять съ него копію или противень (facsimile), со всевозможною точностію—въ мѣстахъ стертыхъ и замаранныхъ, или протертыхъ и проѣденныхъ молью. Глядя на прилагаемый къ сему противень, я могу Васъ увѣрить, преосвященнѣйшій Владыко, что Вы какъ будто глядите на подлинникъ: ни одной черты, ни одной складки, ни одного пятна, ни одной дирки не выпущено. Эту копію, сдѣланную искусною рукою художника 14 класса Солнцева, можно смѣло выдавать за подлинникъ. Мнѣ остается только убѣдительнѣйше просить, какъ искреннѣйшему любителю отечественныхъ древностей, чтобы Ваше Высокопреосвященство приняли драгоцѣнную рукопись Сборника Святослава Ярославича, хранящуюся нынѣ, сколько мнѣ извѣстно, въ Воскресенскомъ монастырѣ (Новый Іерусалимъ) подъ Москвою,—въ особое и милостивое Ваше покровительство, дабы ее спасти отъ дальнѣйшихъ бѣдствій, могущихъ ее постигнуть отъ невѣденія драгоцѣнности сего древнѣйшаго памятника (послѣ Остромирова Евангелія) русской словесности и художествъ“.

По ходатайству митрополита Филарета, Св. Синодъ 4 іюня того же года предписалъ передать Изборникъ „для вѣрнѣйшаго храненія“ въ библіотеку „Синодальной ризницы и внести книгу, обще съ заглавнымъ листомъ, въ каталогъ

прибылыхъ книгъ". Здѣсь Изборникъ Святослава Ярославича 1073 года, вмѣстѣ съ Солнцевской копіей заглавной миніатюры, находится и до настоящаго времени.

Къ счастію, подлинная картина, о которой такъ безпокоился покойный А. Н. Оленинъ, нашлась и въ концѣ 1834-го же года была представлена Государю министромъ народнаго просвѣщенія. Государь приказалъ передать эту миніатюру для храненія въ Оружейную Палату, гдѣ она и находится съ 8 декабря названнаго года.

Превосходное фототипическое воспроизведеніе памятника было сдѣлано въ 1880 году на средства Тимоѳея Саввича Морозова Обществомъ Любителей Древней Письменности, подъ заглавіемъ: „Изборникъ великаго князя Святослава Ярославича 1073 года".

Изборникъ, несомнѣнно, является переводомъ съ такого же греческаго Сборника IX вѣка. Первоначально онъ былъ переведенъ для болгарскаго царя Симеона (въ началѣ X столѣтія) и впослѣдствіи былъ списанъ для русскаго великаго князя Святослава Ярославича дьякомъ Іоанномъ.

Памятникъ этотъ по содержанію весьма разнообразенъ и является, можно сказать, энциклопедіей греческаго богословія IX вѣка. Такой характеръ Изборника можно усматривать изъ самаго его заглавія: „Собраніе отъ многихъ отецъ. Толкованіе на неразумныя словеса изъ Евангелія, Апостола и иныхъ книгъ. Вкратцѣ составлено на память и на готовый отвѣтъ!" Въ Изборникѣ помѣщены статьи и вопросы: о Святой Троицѣ; о Святомъ Духѣ; о правой вѣрѣ; если кто согрѣшитъ и покается и снова въ грѣхъ впадетъ—погубилъ ли тотъ свое покаяніе? и т. д. и т. п. Отвѣты на такіе вопросы даются здѣсь или изъ самыхъ твореній отцовъ Церкви (Василія Великаго, Кирилла Александрійскаго, Юстина Философа и др.), или изъ краткаго изложенія сочиненій этихъ послѣднихъ.

Первая часть Изборника съ богословскимъ содержаніемъ, во второй же есть и статьи о народахъ, происшед-

шихъ отъ сыновъ Ноя, исторія царей, изложеніе современной космографіи и проч.

Будучи важнѣйшимъ и богатымъ источникомъ для исторіи славянскаго языка, Изборникъ Святослава является въ то же время и драгоцѣннымъ памятникомъ для исторіи русской живописи.

Помѣщенныя въ немъ картины,—Семейство великаго князя Святослава, Храмы, Знаки зодіака и др. свидѣтельствуютъ о состояніи у насъ живописнаго искусства въ XI вѣкѣ.

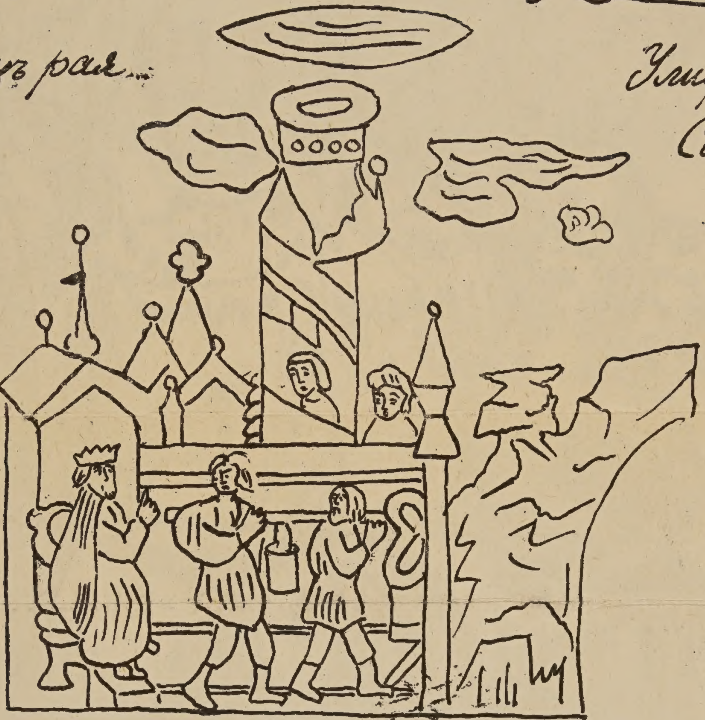
„Изображеніе, говоритъ В. В. Стасовъ, цѣлаго княжескаго семейства XI вѣка въ современныхъ русскихъ костюмахъ и при группировкѣ очень интересной, четыре заставки большихъ размѣровъ, дающія понятія о наружныхъ и внутреннихъ формахъ и орнаментистикѣ византійскихъ и русскихъ церквей XI вѣка, наконецъ, чрезвычайно характерныя фигуры зодіака (напр., Стрѣлецъ, Дѣва, Яремъ) и множество превосходныхъ подробностей въ украшеніяхъ придаютъ совершенно особую цѣну миніатюрамъ этой рукописи“ [186]).

Художники, писавшіе миніатюры Изборника, какъ и Остромирова Евангелія, по мнѣнію В. В. Стасова, „скорѣе были не греки, а русскіе или славяне, иногда отчасти измѣнявшіе принципы византійскаго искусства сообразно потребностямъ страны. Это въ особенности доказывается нѣкоторыми человѣческими фигурами въ зодіакѣ и около двухъ главныхъ заставокъ Святославова Сборника 1073 года, а также формою и колоритомъ заглавныхъ буквъ Остромирова Евангелія. Въ этихъ послѣднихъ мы встрѣчаемся, посреди копированія византійскихъ формъ и красокъ, съ отступленіями, которыя для византійца, утонченнаго и вылощеннаго, были бы слишкомъ необыкновенны и смѣлы“ [187]).

На 1-мъ листѣ Изборника на бѣломъ тонкомъ пергаментѣ металлическими красками рисованы члены великокняжескаго семейства съ Святославомъ Ярославичемъ и

Изгнаніе Адама и Евы изъ рая...

Умирающій Адамъ посылаетъ Сиѳа за райской вѣтвью.

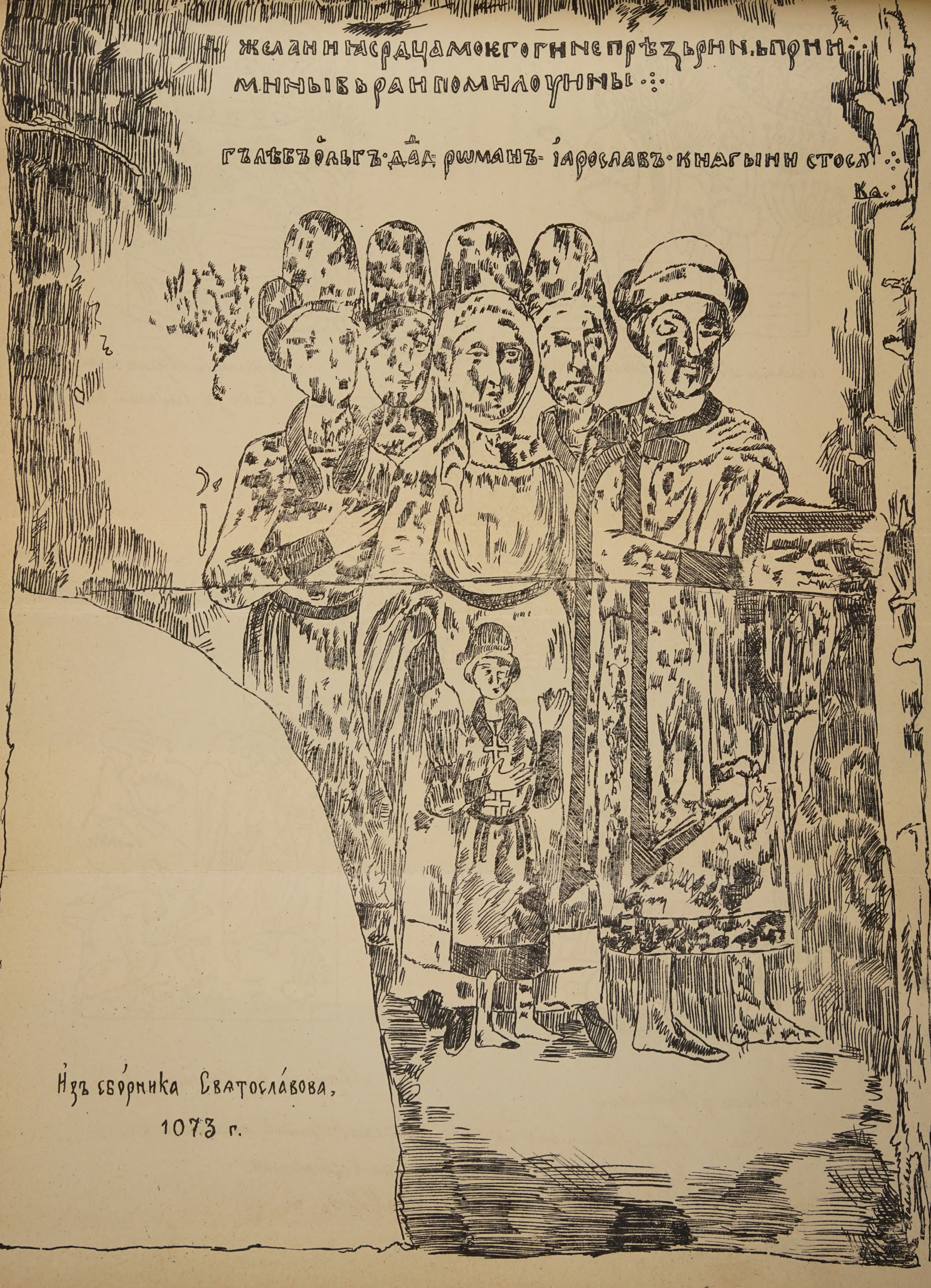


Столпотвореніе Вавилонское.

Ангелы у Авраама.

Авраамъ провожаетъ ангеловъ.

Палея (Священная исторія Ветхаго Завѣта), писанная въ Новгородѣ въ 1477 году дьякомъ Несторомъ.
(Синодальная Библіотека № 210.



Изъ сборника Святославова,
1073 г.

его супругой во главѣ; съ ними пять сыновей. Всѣ представлены въ ростъ и впрямь. Надъ картиной надписаны золотомъ имена изображенныхъ лицъ въ томъ порядкѣ (т. е. отъ лѣвой руки къ правой), въ какомъ они поставлены были художникомъ: „Гълѣбъ. Ольгъ. Д҃дд (=Давыдъ). Рѡманъ. Ярославъ. Княгыни. Стославъ". Выше этихъ именъ другая надпись: „Желанія срдца моего Ги не прѣзьри. нъ приими ны вься и помилоуи ны".

На переднемъ планѣ картины представлены Святославъ съ женою и маленькимъ сыномъ Ярославомъ; послѣдній поставленъ передъ матерью и, при неотчетливости изображенія, почти сливается съ нею. Четыре же фигуры сыновей стоятъ сзади въ рядъ; при этомъ изображеніе княгини закрываетъ собою фигуру князя Давида, отъ которой видна одна только оконечность шапки; и шапка эта съ перваго взгляда кажется принадлежностью убора княгини. Великій князь Святославъ Ярославичъ представленъ нѣсколько вправо, отдѣльно отъ всей группы; онъ съ постриженой бородой и большими усами.

На головѣ Святослава шапка съ мѣховымъ околышемъ, съ наушниками, съ широкимъ (плоскимъ?) круглымъ верхомъ. На Святославѣ синій плащъ съ золотою оторочкою и съ краснымъ подбоемъ, застегнутый у праваго плеча красною фибулой и прикрывающій правую руку почти до локтя и бо́льшую часть переда, будучи перекинутъ черезъ лѣвое плечо. Изъ-подъ плаща виднѣется исподь зеленаго цвѣта съ красною каймою по подолу и съ золотыми нарукавниками. Эта исподняя одежда (кафтанъ) князя подпоясана. На ногахъ великаго князя одѣты зеленые сафьяновые сапоги.

Покойный А. В. Прохоровъ предполагалъ, что одежды князя Святослава „чисто русскія". Но это невѣрно, — всѣ онѣ относятся къ разряду облаченій, по нашему, мундировъ, вошедшихъ въ обиходъ византійскаго двора.

Шапки князей Ярослава и Глѣба подобны шапкѣ ихъ отца, т. е. также собольи, съ тульей изъ золотной матеріи

и съ поднятыми и заложенными за опушку наушниками, но онѣ болѣе высокія и съ верхомъ синяго цвѣта. Названные молодые князья представлены безъ мантій или плащей; на нихъ одежда въ родѣ кафтана, повидимому, коричневаго или малиноваго цвѣта. На Ярославѣ и Глѣбѣ золотые пояса съ двойными концами, которые спускаются съ двухъ сторонъ въ длину кисти рукъ золотыми тесьмами. Оба князя обуты въ красные сапоги.

„Наиболѣе любопытная часть одежды сыновей (Святослава) оказывается не совсѣмъ понятною: это своего рода накладной воротникъ изъ золотной парчи, замѣнившій, повидимому, металлическую гривну, въ видѣ небольшого обруча, охватывающаго шею; всего натуральнѣе было бы видѣть въ этомъ пристяжной мѣховой воротникъ, прототипъ позднѣйшихъ козырей. Наконецъ, на кафтанѣ младшаго сына ясно различаются нашивные аграфы на груди: во всю длину одежды до пояса изъ золотныхъ шнуровъ. Этого рода аграманты тоже встрѣчаются на византійскихъ облаченіяхъ“ [194]).

У остальныхъ князей видны лишь верхнія части одежды, повидимому, тожественной съ костюмомъ Ярослава и Глѣба.

Княгиня одѣта въ верхнее платье красновато-желтаго цвѣта, съ каймою по подолу, ниже котораго виднѣются исподняя одежда и носки красноватыхъ сапоговъ; изъ-подъ широкихъ рукавовъ верхняго платья, подпоясаннаго золотымъ поясомъ, видны золотые нарукавники нижней одежды.

Такъ понимаемъ мы это изображеніе. Но покойные В. А. Прохоровъ и Г. Ѳ. Карповъ видѣли здѣсь лишь одну одежду. За ними слѣдуетъ и академикъ Н. П. Кондаковъ. „Жена великаго князя, говоритъ онъ, одѣта въ свѣтлое красное платье, подпоясанное и снабженное очень широкими рукавами. Эти рукава имѣютъ къ тому же почти двойную длину и, будучи завязаны на рукѣ выше локтя, спускаются широкимъ рукавомъ, на подобіе буфа, надъ локтемъ и затѣмъ у запястья становятся узкими и стянуты особыми наручами изъ золотной парчи. Повидимому, это

та же самая далматика, которая всего чаще встрѣчается среди женскихъ придворныхъ облаченій, съ тою, быть можетъ, только разницею, что здѣсь эта одежда, повидимому, запашная въ родѣ нашего зипуна; украшена оплечьемъ, широкимъ золотымъ поясомъ и каймою по низу“ [195]).

Покрывало на головѣ княгини, обвивающее все лицо, покрываетъ шею и плечи и спускается однимъ концомъ по правую сторону головы.

Проф. Кондаковъ принимаетъ шапку одного изъ князей за принадлежность костюма княгини.

„На головѣ княгини, говоритъ онъ, во-первыхъ, покрывало, которымъ голова окутана такимъ образомъ, что одинъ конецъ спускается на правое плечо и поверхъ покрывала надѣтая высокая мѣховая шапка или колпакъ, такъ какъ эта шапка не имѣетъ вовсе мѣхового околыша на подобіе нашей малороссійской шапки, конической формы“ [196]).

Однако, настоящее разсужденіе Н. П. Кондакова о шапкѣ княгини есть недоразумѣніе,—вѣдь согласно надписи, на миніатюрѣ изображено семь человѣкъ; если же дать шапку княгинѣ, то на миніатюрѣ будетъ представлено всего не семь, а лишь шесть фигуръ.

По мнѣнію Кондакова, великій князь Святославъ представленъ идущимъ къ Спасителю, изображенному на второмъ листѣ Изборника [197]).

На второмъ листѣ Изборника Святослава 1073-го года представленъ Господь Вседержитель (надпись киноварью: „Іс. Хс.“), возсѣдающій на тронѣ. Лѣвой рукой Онъ поддерживаетъ стоящее на колѣнѣ Евангеліе, въ золотомъ переплетѣ, десницею благословляетъ. По сторонамъ этого изображенія, кстати сказать—плохо сохранившагося, помѣщены двѣ фигуры павлиновъ.

На оборотѣ этого листа въ фигурныхъ рамахъ, за которыми на поляхъ изображены павлины и другія птицы, золотомъ написано предувѣдомленіе писца.

На третьемъ листѣ Изборника представлена внутрен-

ность трехглавной церкви (большой куполъ въ срединѣ, два меньшіе—по сторонамъ), наполненной святыми, въ первомъ ряду которыхъ мы видимъ трехъ святителей (съ св. Василіемъ Великимъ во главѣ), облеченныхъ въ фелони и омофоры и держащихъ Евангелія въ рукахъ, и четырехъ преподобныхъ, одѣтыхъ въ короткія иноческія мантіи; у троихъ изъ этихъ преподобныхъ въ правыхъ рукахъ по четвероконечному кресту. Вокругъ храма изображены павлины и другія птицы.

На оборотѣ третьяго листа помѣщено подобное же изображеніе храма съ раскрытою напереди аркадою, въ которой представлены святители съ Евангеліемъ въ рукахъ, а преподобные—съ четвероконечнымъ крестомъ, за ними ликъ другихъ святыхъ.

Краски на послѣднихъ двухъ миніатюрахъ слѣдующихъ цвѣтовъ: бѣлаго, краснаго, зеленаго, синяго, голубого, чернаго, золотого, розоваго, желтаго и др.

На четвертомъ листѣ рукописи помѣщена великолѣпная заставка.

На л. 128 и обор. помѣщены два одинаковыхъ рисунка. Представленъ въ томъ и другомъ случаяхъ храмъ съ четвероконечнымъ крестомъ на куполѣ, и наполненный, какъ и на предыдущихъ рисункахъ, святыми; одинъ изъ трехъ святителей на передней сторонѣ листа изображенъ съ благословляющею правой рукою.

Всѣ эти миніатюры съ изображеніемъ святыхъ въ храмахъ служатъ къ прославленію тѣхъ отцовъ и учителей Церкви, сочиненія которыхъ — цѣликомъ или въ отрывкахъ, или въ краткомъ изложеніи вошли въ составъ Изборника Святослава.

Форма этихъ миніатюръ является русскою передѣлкою византійскаго орнамента.

Во всякомъ случаѣ, миніатюры и заставки Изборника являются по справедливости важнѣйшимъ памятникомъ древне-русскаго искусства и быта.

На л. 129-мъ Изборника превосходная заставка въ

видѣ раскрашенной рамки съ изображеніями вверху и внизу ея—птицъ, звѣрей и человѣка, держащаго какой-то предметъ на своей головѣ.

На листахъ 250 и 251-мъ Изборника находятся великолѣпныя изображенія знаковъ зодіака.

Послѣ описанія миніатюры 1073-го года съ изображеніемъ русскаго великокняжескаго семейства умѣстно разсмотрѣть другія миніатюры, однороднаго содержанія и близкія по времени Изборнику Святослава.

Въ пергаментной рукописи XII вѣка—библіотеки Чудова монастыря: „Иполип[т]а епископа съказаніе о Христосѣ и о антихристѣ“ на оборотѣ перваго листа представленъ прямолично стоящій, подъ расчлененною на пять полукружій аркою, поддерживаемою двумя столбами, князь, съ круглымъ безбородымъ лицомъ и открытой шеей. Изображеніе писано по голубому фону, земля подъ ногами зеленая. Одежда на князѣ, напоминающая одежду византійскихъ императоровъ, состоитъ изъ длинной, почти до пятъ, и широкой исподи, на которую наброшенъ длинный плащъ или мантія, закинутый за правое плечо, застегнутый звѣздообразной запоной подъ горломъ и покрывающій лѣвую сторону груди. Правую руку князь поднялъ къ груди, держа четвероконечный крестъ, въ лѣвой рукѣ, нѣсколько протянутой въ сторону, модель храма. На головѣ шапка, по формѣ своей напоминающая фригійскій колпакъ, съ которымъ мы видимъ на древнихъ изображеніяхъ пророка Даніила,—зеленый околышъ широкій, верхняя же тулья небольшая конусообразная, краснаго цвѣта. Изображеніе сильно пострадало вообще, но всего болѣе лицо, котораго уцѣлѣлъ едва общій контуръ; отъ рукъ уцѣлѣли лишь небольшіе слѣды, отъ рисунка тканей одежды сохранилось очень немного. На головѣ князя волосы кудрявые свѣтлорусые, съ красниною, большими густыми прядями падаютъ по обѣ стороны лица, закрывая уши. Волосы отчесаны назадъ и почти одного цвѣта съ тульею шапки. Исподняя одежда (кафтанъ или каввадій), съ широкими рукавами, перехваченными узкими зарукавья-

ми, сшита изъ красивой и интересной матеріи, зеленаго цвѣта, вся средина большихъ зеленыхъ квадратовъ, изъ которыхъ состоитъ матерія, занимаютъ звѣздообразные круги, отдѣляющіеся горизонтальными полосами голубого цвѣта; по угламъ помѣщены еще небольшіе красные кружки съ желтою серединою. Орнаментація внутри этихъ круговъ очень интересна. Послѣдніе заключаютъ внутри нѣчто въ родѣ розетки, подѣленной на подобіе схематической звѣзды. Верхній плащъ, какъ можно предполагать по уцѣлѣвшимъ кое-гдѣ слѣдамъ краски, былъ багровый, съ голубою раздѣлкою, на такой же подкладкѣ. Широкія каймы плаща по золотому полю расписаны чернымъ клѣтчатымъ разводомъ. Этотъ плащъ или мантія — съ малиновымъ подбоемъ. Сапоги на князѣ красные, съ перевязью у нижняго сгиба ноги, или въ щиколкѣ; они расшиты и носятъ византійскій характеръ. „Общій контуръ вокругъ всей фигуры, начиная съ вѣнца и оканчивая подоломъ платья, состоитъ изъ крапинокъ. Крестъ въ рукѣ государя четвероконечный, краснаго цвѣта; церковь въ другой рукѣ золотая; общаго рисунка ея, по причинѣ поврежденій не видно; замѣтно только, что она была одноглавая, съ абсидой и узкими окнами [191]).

„Чье это изображеніе? задаетъ вопросъ покойный И. И. Срезневскій и отвѣчаетъ такъ:

„Передовыя данныя для рѣшенія этого вопроса суть:

— съ одной стороны, князь былъ строитель церкви или церквей, что доказываетъ церковь, которую онъ держитъ въ рукѣ,—былъ причисленъ къ лику святыхъ, какъ показываетъ сіяніе вокругъ головы,—скончался въ молодости, иначе бы не молодымъ нарисованъ онъ былъ на изображеніи,—скончался не монахомъ, иначе бы и изображенъ былъ не въ княжеской одеждѣ.

— съ другой стороны, онъ жилъ и прославленъ, не позже какъ въ XII вѣкѣ, потому что его изображеніе написано, какъ свидѣтельствуетъ почеркъ рукописи, гдѣ оно помѣщено, въ XII или много что въ началѣ XIII вѣка“.

Перечисливъ всѣхъ древнѣйшихъ русскихъ князей, причисленныхъ церковію къ лику святыхъ, Срезневскій останавливается на новгородскомъ князѣ Всеволодѣ-Гавріилѣ, сынѣ Мстислава Володимеровича, внукѣ Мономаха, скончавшемся въ 1138 году.

Всеволодъ скончался въ молодыхъ лѣтахъ.

Кромѣ того, на миніатюрѣ „изображенъ князь, поминаемый какъ строитель церкви или церквей. Этимъ, говоритъ Срезневскій, былъ памятенъ Всеволодъ и въ Новгородѣ и въ Псковѣ. Въ Новгородѣ онъ заложилъ вмѣстѣ съ игуменемъ Киріякомъ каменную церковь въ Юрьевѣ монастырѣ въ 1119 г. и потомъ, какъ видно изъ сохранившихся грамотъ, жаловалъ монастырю этому земли и дорогія вещи. Позже, въ 1127 году онъ заложилъ въ Новгородѣ каменную церковь св. Іоанна на Петрятинѣ дворѣ, иначе на Опокахъ, отстроилъ ее и грамотою опредѣлилъ права и обязанности ея причта и купечества, къ ней приписаннаго. Въ 1135 году онъ заложилъ въ Новгородѣ еще одну каменную церковь на Торговищѣ (въ теремѣ). Во Псковѣ основалъ онъ храмъ Св. Троицы, сдѣлавшійся главнымъ соборнымъ храмомъ Псковскимъ.

На изображеніи представленъ князь въ сіяніи вокругъ головы. Князь Всеволодъ, по Житію, причисленъ былъ къ лику святыхъ еще въ XII вѣкѣ: нетлѣнныя мощи его найдены въ 1192 году при Новгородскомъ князѣ Ярославѣ Володимировичѣ, его племянникѣ, и при архіепископѣ Гавріилѣ, и торжественно перенесены изъ Дмитровской церкви, гдѣ онъ былъ погребенъ, въ Троицкій соборъ, 27 ноября (Степ. книга I. 262). Память этого перенесенія мощей Всеволода, равно какъ и память дня его кончины, празднуются доселѣ въ дни, указанные житіемъ и лѣтописью (27 ноября и 11 февраля). По сказанію о князѣ Тимоѳеѣ-Довмонтѣ, этотъ князь въ тяжелую годину (въ 1266 году) призывалъ себѣ въ помощь, вмѣстѣ съ Св. Троицею, воеводу Леонтія и благовѣрнаго князя Великаго Всеволода (П. собр. л. IV: 180, V: 193 и пр.). Упоминанія Псков-

скихъ лѣтописей о томъ, что Псковъ искалъ себѣ помощи въ молитвѣ князей Всеволода и Тимоѳея, въ XIV вѣкѣ не рѣдки (см. напр. подъ гг. 1323=6831, 1341=6849, 1407=6915).

Такимъ образомъ, ничто не мѣшаетъ признать, что въ книгѣ Иполита XII или начала XIII вѣка изображеніе св. князя есть изображеніе князя Всеволода-Гавріила, князя Новгородскаго и Псковскаго. Оно могло быть написано въ то самое время, когда были открыты мощи его, и списано съ другого изображенія, находившагося при книгѣ, для него самого писанной, только съ придачею сіянія вокругъ головы. Что при книгахъ писались изображенія князей, которымъ они принадлежали, на это есть свидѣтельство Сборника 1073 года. Что князя строителя церкви еще при жизни писали съ церковью въ рукѣ, этому примѣръ видимъ въ изображеніи Новгородскаго князя Ярослава Володимировича въ Нередицкой церкви. Что перерисовывая изображеніе, могли прибавлять сіянія, этому доказательствомъ служитъ изображеніе Бориса при книгѣ воскресныхъ поученій, написанной первоначально Константиномъ Болгарскимъ при Болгарскомъ князѣ Борисѣ-Михаилѣ, а потомъ въ XII вѣкѣ переписанной на Руси съ изображеніемъ Бориса, но уже въ сіяніи, съ надписью „с҃ты Борисъ“: Русскій живописецъ, не зная другого Бориса, кромѣ святого Русскаго князя, придалъ ему сіяніе. Имѣя въ виду это послѣднее обстоятельство, можно было бы предположить, что и на подлинникѣ разсматриваемаго изображенія, если онъ былъ, написанъ былъ не Всеволодъ, а другой князь; но къ чему привело бы это? Къ тому, что все таки сохранившееся изображеніе должно считать изображеніемъ Всеволода Гавріила, на сколько, по крайней мѣрѣ, есть свѣдѣнія о князьяхъ Русскихъ, признанныхъ святыми до начала XIII вѣка.

„А гдѣ же мечъ, который всегда рисуется на его изображеніяхъ, прилагаемыхъ къ такъ называемымъ подлинникамъ на иконахъ“? Вопросъ естественный, тѣмъ болѣе

что при гробѣ св. Всеволода хранится мечъ (На рукояткѣ этого меча готическими буквами начертанъ девизъ „honorem meum nemini dabo“ и два льва подъ коронами). Но можно ли забыть, что наши подлинники произведенія позднѣйшаго времени, и что они и въ этомъ случаѣ также отличаются отъ древнихъ подлинниковъ, какъ и во многихъ другихъ. Такъ, св. великомученница Екатерина рисуется въ нихъ въ княжеской одеждѣ и коронѣ, даже съ подписью княгиня, а между тѣмъ въ древпихъ подлинникахъ она рисуется съ щитомъ въ лѣвой рукѣ. Такъ и св. Владимиръ равноапостольный изображается на образахъ позднѣйшаго извода съ мечемъ въ лѣвой рукѣ; а на болѣе древнихъ — со свернутымъ свиткомъ или безъ ничего“ [192]).

Однако, Г. Д. Филимоновъ разбиваетъ мнѣніе И. И. Срезневскаго.

„Трудно рѣшить въ настоящее время, говоритъ Филимоновъ, кого желалъ представить на этой миніатюрѣ трудившійся надъ переводомъ или редакціей рукописи; несомнѣнно, однако, во всякомъ случаѣ, что то былъ государь, который былъ заинтересованъ этимъ ученымъ трудомъ, и которому поднесена была книга; потому что содержаніе не представляетъ прямыхъ отношеній къ какому нибудь святому, который бы могъ быть здѣсь представленъ. Главное затрудненіе для рѣшенія этого вопроса представляетъ кромѣ крайней поврежденности изображенія, еще отсутствіе всякаго слѣда надписи, которая бы означала имя изображенія. Если смотрѣть на эту рукопись вмѣстѣ съ изображеніемъ какъ на копію съ древнѣйшаго; то легко можно допустить, что копировальщикъ не зналъ вовсе лица, которое изображено было въ оригиналѣ и копируя его не дозволилъ себѣ произвольныхъ обозначеній. Единственный ключъ къ окончательному рѣшенію задачи могла бы дать филологія, если бы она точнѣйшимъ образомъ разъяснила намъ время и мѣсто первоначальной редакціи сочиненія и настоящаго списка. Но, къ сожалѣнію, филологи, занимавшіеся изслѣ-

дованіемъ этой рукописи, не представили точныхъ выводовъ по этой части, обратились прямо къ предположенію, что здѣсь долженъ быть изображенъ русскій и въ добавокъ святой князь, а затѣмъ, отыскивая между такими князьями строителя церкви, порѣшили, что это долженъ быть князь Всеволодъ Гавріилъ Псковскій или Новгородскій. Первый высказалъ такое мнѣніе объ изображеніи И. И. Срезневскій въ своемъ почтенномъ трудѣ Свѣдѣнія и замѣтки о малоизвѣстныхъ и неизвѣстныхъ памятникахъ (Спб. 1867. XIV. стр. 42—48). Оно, повидимому, было принято и Невоструевымъ въ его спеціальномъ изслѣдованіи: Слово св. Иполита о Антихристѣ (М. 1868. стр. 2 и 3). Но уже Невоструевымъ было обращено вниманіе на то, что правописаніе рукописи, хотя и русское, но въ немъ нѣтъ и слѣдовъ новгордскаго выговора (стр. 3), свидѣтельство уже само по себѣ довольно сильное противъ предположеній г-на Срезневскаго. Далѣе тотъ же Невоструевъ (на стр. 110 и III-ей) говоритъ прямо, что переводъ сдѣланъ у южныхъ славянъ, а употребленіе юсовъ указываетъ прямо на Болгарію. Такъ какъ эти возраженія не были устранены въ послѣдовавшемъ затѣмъ разборѣ сочиненія Невоструева (Сказанія объ Антихристѣ... Разборъ книги К. Невоструева, представленный И. Срезневскимъ (Спб. 1874) ,то мы и вправѣ остаться при томъ мнѣніи, что въ самомъ изображеніи весьма мало есть русскаго, и ровно ничего нѣтъ новгородскаго.

Въ самомъ дѣлѣ, что же тутъ того и другого въ археологическомъ отношеніи, если нѣтъ ровно ничего въ филологическомъ? Намъ извѣстно, что вѣнецъ святости почти настолько же признакъ святого, какъ характеристическая принадлежность изображеній государей и не только византійскихъ, но и южнославянскихъ. Долгополая одежда опять скорѣе признакъ ближайшихъ сосѣдей византійскому этикету, южныхъ славянъ, чѣмъ русскихъ, костюмъ которыхъ, насколько можно судить по доселѣ извѣстнымъ, древнѣйшимъ памятникамъ, стоитъ въ обратномъ отно-

шеніи именно къ этимъ признакамъ и отличается тѣмъ, что онъ почти не спускался ниже колѣнъ. Это достаточно подтверждается произведеніями иконописи съ XI по XVI в. Наконецъ, и въ числѣ государей Болгаріи и Сербіи было достаточно строителей церквей и монастырей, и между ними первые извѣстные просвѣтители своихъ государствъ и покровители книжнаго ученія. Почему же при опредѣленіи изображенія выборъ палъ на русскаго князя Всеволода Гавріила? Развѣ потому, что оно всего менѣе приближается къ иконописному типу этого святого? Въ древнихъ Подлинникахъ, согласно съ древнѣйшими изъ дошедшихъ до насъ изображеній этого князя, онъ пишется съ довольно большою бородою, и на изображеніи въ рукописи, какъ намъ извѣстно, нѣтъ и ея признаковъ. Въ тѣхъ же источникахъ необходимую принадлежность его изображеній составляетъ мечъ, котораго не находимъ въ данномъ случаѣ. Соображая все это, ни одинъ археологъ, мы въ томъ убѣждены, не рѣшится признать изображеннаго въ книгѣ Ипполита государя за Всеволода Гавріила, а скорѣе отнесетъ его къ одному изъ князей южнославянскихъ. Мы бы прежде всего рекомендовали остановиться здѣсь на сынѣ Бориса Болгарскаго, знаменитомъ царѣ Симеонѣ, такъ какъ онъ болѣе всѣхъ государей славянскихъ заботился о просвѣщеніи своего народа, и его царствованіе считается по справедливости золотымъ вѣкомъ южной славянской письменности. Кромѣ того, одинъ изъ ученыхъ современниковъ и ближайшихъ сподвижниковъ его просвѣтительной дѣятельности упоминаетъ прямо о своемъ великомъ государѣ, какъ о строителѣ церквей. Но можетъ быть, что изображенъ здѣсь и сербскій князь, на что въ свою очередь могутъ намекать звѣздообразныя украшенія одежды; звѣзда въ кругахъ является часто на сербскихъ монетахъ, правда, въ связи съ другими принадлежностями и довольно поздно, именно въ XIV в. на монетахъ Стефана Душана и Уроша, тѣмъ не менѣе, этотъ символъ въ Сербіи могъ имѣть и древнѣйшее начало. Окончательнаго рѣшенія во-

проса, за неимѣніемъ подписи, какъ уже сказано, слѣдуетъ ожидать отъ дальнѣйшихъ и болѣе точныхъ филологическихъ изслѣдованій, рукописи. Что касается до насъ, то мы удовольствуемся на первый случай тѣмъ, что позволимъ себѣ видѣть въ этомъ изображеніи князя южнославянскаго, изображеннаго съ вѣнцомъ святости вокругъ головы. Древность рукописи и особенно первоначальнаго ея извода убѣждаетъ насъ достаточно въ томъ, что изображеніе исполнено или при жизни, или въ самомъ непродолжительномъ времени послѣ кончины изображеннаго здѣсь государя.

Обычай окружать голову государя вѣнцомъ святости, подобно Византіи, начался въ Болгаріи и Сербіи весьма рано, и удержался до самаго паденія этихъ двухъ государствъ“ [193]).

Однако, въ позднѣйшее время проф. Н. П. Кондаковъ признаетъ возможнымъ видѣть въ князѣ, представленномъ на миніатюрѣ „Слова Ипполита“ XII вѣка, — именно русскаго князя, но не Гавріила, а Бориса.

„Въ данномъ изображеніи, говоритъ онъ, мы вовсе не находимъ какого-то особеннаго „русскаго“ плаща или корзна, какъ увѣряетъ издатель этого рисунка покойный Прохоровъ. По его мнѣнію, изображенная на князѣ русская шапка — лѣтняя, и ея околышъ не мѣховой, но изъ зеленой матеріи, а верхъ изъ красной матеріи украшенъ узорами, въ родѣ тѣхъ, какіе видны на шапкахъ Бориса и Глѣба. Изображенный князь держитъ въ правой рукѣ небольшой крестъ, какой принято представлять въ рукахъ святыхъ мучениковъ. Академикъ Срезневскій предполагаетъ, что здѣсь изображенъ Всеволодъ Гавріилъ князь Новгородскій, сынъ Мстислава, скончавшійся въ 1137 году и причисленный къ лику святыхъ въ 1192 году. По нашему крайнему мнѣнію, не настоитъ надобности разыскивать именно святого между князьями XII вѣка для того, чтобы опредѣлить данное изображеніе, такъ какъ: во-первыхъ, крестъ въ рукахъ князя легко можетъ быть позд-

нѣйшею прибавкой, имѣвшей въ виду святого Бориса, а во-вторыхъ,—крестъ въ рукахъ князя, подносящаго Спасителю модель построенной имъ церкви, естествененъ самъ по себѣ, такъ какъ обычай требовалъ и отъ византійскихъ императоровъ во время праздничныхъ службъ имѣть въ рукахъ крестъ, о чемъ свидѣтельствуетъ, напримѣръ, съ удареніемъ Кодинъ“ (De oficiis, Cap. VI, p. 51—2) [198]).

Въ пергаментной рукописи XII вѣка Московской Синодальной (Патріаршей) библіотеки, въ книгѣ воскресныхъ поученій (изъ твореній Іоанна Златоустаго, Исидора Пелусійскаго, Кирилла Александрійскаго, Германа Константинопольскаго), составленный епископомъ болгарскимъ Константиномъ, на первомъ листѣ изображенъ „подъ полукруглою аркою стоящій прямолично государь, въ богатомъ облаченіи, въ коронѣ и съ вѣнцомъ святости, окружающимъ его голову. Насколько можно судить по сохранившимся слѣдамъ, вообще значительно пострадавшаго изображенія, заключенный въ аркѣ фонъ, на которомъ исполненъ рисунокъ, или воздухъ, былъ первоначально золотой.

Мужественно выглядитъ круглое лицо князя большими черными глазами, не смотря на короткіе, подстриженные усы и бритую бороду. Кудрявые волосы скучены вмѣстѣ, полукругами, подъ короной и на ушахъ. Одежду его составляютъ: богатѣйшая аксамитная исподь, золотная, по красному полю, съ разводами крупнаго и весьма характернаго рисунка; она, повидимому, прямая, безъ признаковъ перехвата въ таліи, безъ пояса, и безъ разрѣза спереди, съ узкими рукавами, и съ подольникомъ коричневаго цвѣта съ золотымъ разводомъ; доходитъ почти до пятъ; внизу видны только ступни поставленныхъ свободно въ разныя стороны ногъ, обутыхъ въ черные (не золотые) сапоги. Почти столь же длинная, верхняя одежда изъ одинаковой съ исподью матеріи, только съ золотыми разводами по темнокоричневому полю и съ такою же опушкой; застегнутая среди груди золотою запоною съ синимъ яхонтомъ или изумрудомъ, она закрываетъ одни плечи, полы же

ея откинуты назадъ за локти рукъ, которыя подняты къ груди: лѣвая рука, выше правой, выставлена ладонью впередъ—признакъ уваженія по византійскому этикету; въ правой, сжатой въ кулакъ рукѣ, отдѣляется внизъ небольшой конецъ краснаго креста, котораго верхней части, впрочемъ нѣтъ и признаковъ въ линіяхъ или очертаніи, слинявшаго здѣсь мѣстами орнамента. Обводка подола нижняго платья и обѣихъ полъ закинутаго за плечи плаща, черная, съ бѣлыми крапинами, указывающими, вѣроятно, на жемчугъ. Круглая, облегающая голову шапка въ верху и въ боковыхъ выпушкахъ, краснаго цвѣта, съ слѣдами золотого рисунка, снабжена широкимъ золотымъ обручемъ съ яхонтовою посреди запоною, снизу прямоугольною, вверху же круглою, точь въ точь какъ на коронахъ византійскихъ императоровъ, называемыхъ стеммами“ [188]).

Голова государя въ коричневомъ вѣнцѣ святости, съ золотымъ разводомъ. По сторонамъ нимба надпись:

Стъ БО
РИ
СЪ

Внизу нѣсколько позже сдѣлана надпись: „Борисъ Глѣбъ“.

Какой Борисъ изображенъ здѣсь? Покойный И. И. Срезневскій полагалъ, что самая рукопись, въ которой находится этотъ рисунокъ, есть русская копія, а представленный въ ней князь есть святой Борисъ—Романъ, сынъ Владиміра святого, убитый въ молодости [189]).

По мнѣнію Срезневскаго, здѣсь нельзя видѣть изображеніе болгарскаго князя Бориса — Михаила, такъ какъ послѣдній въ періодъ первоначальной редакціи рукописи, т. е. въ 894-мъ году долженъ былъ быть старымъ, около 60 лѣтъ; во вторыхъ, онъ, отказавшись отъ престола для монастыря, вѣроятнѣе всего,—носилъ одежду монашескую, а не свѣтскую; въ третьихъ, онъ не былъ причисленъ къ лику святыхъ и тѣмъ болѣе не могъ быть представленнымъ въ ореолѣ святости еще при жизни.

Противъ такого опредѣленія выступилъ покойный Г. Д. Филимоновъ.

„Какъ ни пострадало изображеніе отъ небережи, говоритъ онъ, но и въ томъ видѣ, въ которомъ оно дошло до насъ, ни одинъ истый археологъ, вглядѣвшись въ него основательно, ни на минуту не усомнится въ томъ, что оно вышло изъ хорошей школы миніатюристовъ, недалеко отстоящей по времени и мѣсту отъ лучшей эпохи и лучшаго центра византійскаго искусства; что крайнимъ предѣломъ этому произведенію можетъ быть назначенъ XI, даже не XII в.; что оно должно было явиться подъ сильнѣйшимъ и рѣшительнымъ вліяніемъ византійской школы, что, наконецъ, русскаго въ немъ искать нечего. Д. такой степени изображеніе это проникнуто византійскимъ характеромъ и въ художественномъ и въ техническомъ отношеніи и въ самыхъ подробностяхъ одежды. Не говоря уже о томъ, что господствующій орнаментъ этой одежды встрѣчается на множествѣ самыхъ разнородныхъ памятниковъ византійскаго искусства XI-го вѣка, можно указать даже ту же самую матерію на одеждѣ византійскихъ императоровъ. Матерія, изъ которой сшита вся одежда болгарскаго князя, должна была быть чрезвычайно богатою, когда на императорской туникѣ на самомъ видномъ мѣстѣ, въ такъ называемомъ табліонѣ (ταβλίον, clavus latus), вставленъ только кусокъ ея. Вмѣстѣ съ тѣмъ общность матеріи не ясно-ли указываетъ на то, что изображенія исполнены не въ слишкомъ отдаленномъ одно отъ другого разстоянія, какъ по времени, такъ и по мѣсту?“

Противъ доводовъ, приводимыхъ И. И. Срезневскимъ въ защиту своего мнѣнія, что на разсмртриваемой миніатюрѣ изображенъ не болгарскій, а русскій князь Борисъ, Филимоновъ говоритъ:

„1. Прежде всего позволимъ себѣ замѣтить, что не находимъ прямого основанія предполагать, что изображеніе, даже въ первоначальномъ своемъ видѣ должно быть исполнено въ 894-мъ году. Оно могло быть исполнено и

позже и гораздо позже, но только не иначе, какъ въ Болгаріи. При этомъ нельзя и требовать отъ художника особой точности въ обозначеніи возраста. Далѣе, единственнымъ признакомъ молодости изображеннаго лица служитъ отсутствіе бороды. Но развѣ борода не могла быть обритой и при глубокой старости? А что Болгары, также какъ и другіе Славяне, имѣли обычай брить бороду съ древнѣйшихъ временъ до XI вѣка включительно, это всѣмъ извѣстная истина.

2. Не менѣе извѣстно и то, что въ Болгаріи и въ Сербіи, состоявшихъ подъ непосредственнымъ вліяніемъ Византіи, существовалъ обычай изображать государей съ вѣнцомъ святости и даже придавать имъ титулъ святого при жизни. Наконецъ, Борисъ Михаилъ Болгарскій былъ признанъ святымъ и почитался такимъ, какъ просвѣтитель своего государства крещеніемъ, въ весьма раннюю эпоху. Отсюда ясно, что онъ могъ быть изображенъ съ вѣнцомъ святости и при жизни и вскорѣ послѣ кончины.

3. Въ связи съ этимъ, существеннымъ для его апотеоза, понятіемъ просвѣтителя, для иконописца гораздо обязательнѣе было представить своего государя въ царскимъ облаченіи, нежели въ томъ, которое онъ могъ носить въ монастырѣ временно и которое онъ, исторически извѣстно, слагалъ съ себя для наказанія дурного сына.

4. Устранивъ, такимъ образомъ, препятствія къ признанію въ данномъ изображеніи князя Болгарскаго, мы рѣшительно не можемъ допустить въ этомъ изображеніи никакихъ, даже самыхъ отдаленныхъ намековъ на князя Бориса Русскаго; во первыхъ, потому, что св. Борисъ князь никогда, ни на какой иконѣ, съ точнымъ обозначеніемъ, не изображался безъ бороды, которая составляетъ необходимую принадлежность его иконописнаго типа по всѣмъ существующимъ подлинникамъ; во вторыхъ, потому, что въ изображеніи нѣтъ ни малѣйшаго сходства съ этимъ иконописнымъ типомъ; въ третьихъ, потому, что этому князю никогда не могли принадлежать ни одежда царская,

ни вѣнецъ, который мы видимъ на изображеніи Бориса Болгарскаго.

Наконецъ, еслибы русскій переписчикъ рукописи нашелъ умѣстнымъ украсить трудъ свой изображеніемъ русскаго князя, то онъ изобразилъ бы его, навѣрно, согласно съ преданіями и не забылъ бы при томъ его святого брата, съ которымъ онъ изображается, съ древнѣйшихъ памятниковъ, неразлучно.

Такимъ образомъ, чисто археологическія соображенія должны, повидимому, возстановить прежнее мнѣніе, именно то, что при рукописи изображенъ Борисъ Болгарскій“ [190]).

Однако, и въ данномъ случаѣ въ позднѣйшее время высказано было мнѣніе, несогласное съ заключеніемъ Г. Д. Филимонова.

Въ 1894 году покойный В. В. Стасовъ въ своемъ сочиненіи: „Миніатюры нѣкоторыхъ рукописей византійскихъ, болгарскихъ, русскихъ, джагатайскихъ и персидскихъ“ издалъ (табл. IV, стр. 89—92) разсматриваемую миніатюру. Стасовъ опровергаетъ предположеніе, что здѣсь могъ быть представленъ Борисъ - Михаилъ — князь Болгарскій, при которомъ Болгарія приняла христіанскую вѣру, и скончавшійся въ 907 году. И въ данной миніатюрѣ князь держитъ въ правой рукѣ крестъ-аттрибутъ мученика. Дальнѣйшій выводъ изслѣдователя тотъ, что въ данномъ случаѣ изображенъ русскій князь Борисъ мученикъ. „Это изображеніе князя Бориса, говоритъ В. В. Стасовъ, во всѣхъ подробностяхъ тождественно или близко родственно съ многочисленными изображеніями святого Бориса. Первоначальная основа ихъ, безъ сомнѣнія, византійская, но здѣсь же являются и нѣкоторыя черты русскія. Князь Борисъ одѣтъ въ длинный и узкій кафтанъ, сшитый изъ золотой парчи съ золотыми узорами спиралью. Низъ или подолъ Борисова кафтана окаймленъ широкимъ галуномъ, гдѣ по черному фону идетъ золотая длинная византійская гирлянда. На рукахъ, у кисти, золотыя поручи съ чернымъ узоромъ или чернью. Сверхъ кафтана на князѣ Борисѣ

не надѣто „корзна“ (или недлиннаго плаща), застегивающагося, какъ всегда у византійцевъ и у древнихъ русскихъ князей въ византійской одеждѣ, на правомъ плечѣ большой застежкой съ драгоцѣннымъ камнемъ по срединѣ; на мѣсто того на плеча князя наброшенъ широкій и длинный плащъ синяго цвѣта, съ галуномъ или бордюромъ изъ золотыхъ и серебряныхъ кружечковъ по черному фону. На ногахъ у князя сапоги, цвѣтъ которыхъ теперь разобрать невозможно, такъ какъ здѣсь краска облупилась. На головѣ шапка, закругленная вверху, съ краснымъ верхомъ и золотымъ околышемъ, среди котораго надъ лбомъ вставленъ драгоцѣнный камень, повидимому, изумрудъ. Шапка эта— лѣтняя, безъ мѣха“.

„Вопросъ о томъ, насколько здѣсь, согласно указаніямъ издателя, на первоначальной византійской основѣ, говоритъ проф. Кондаковъ, явились дѣйствительно русскія черты въ великокняжескомъ облаченіи, насколько сложенъ, что его можно касаться лишь по мѣрѣ разсмотрѣнія каждой детали... Въ данномъ случаѣ“ важную „особенность представляетъ мантія князя, обратившая на себя вниманіе и В. В. Стасова. Во-первыхъ: даже на самомъ рисункѣ, изданномъ при книгѣ В. В. Стасова, легко различить цвѣтъ этой мантіи: пепельно-голубой или свѣтло-сѣрый, но весь сплошь расшитый золотыми разводами. Что, видимо, и здѣсь голубоватый цвѣтъ рисунковъ составляетъ фонъ парчевой матеріи, расшитой золотомъ, можно также не только замѣтить, но и объяснить себѣ обычнымъ контрастомъ, принятымъ въ облаченіяхъ XII—XIII столѣтій: повсюду въ византійскихъ миніатюрахъ мы найдемъ обычную варіацію двухъ основныхъ, сочетаемыхъ цвѣтовъ въ кафтанѣ и мантіи. Если кафтанъ красный—мантія бываетъ: синяя, темно-лиловая, голубая, и обратно: если мантія малиновая, кафтанъ будетъ голубой, свѣтло-зеленый и т. д. Въ настоящемъ случаѣ, при красновато-кирпичномъ фонѣ парчевой матеріи кафтана, натуральна пепельно-сиреневая окраска мантіи. Но кайма мантіи одного тона съ каймою

кафтана: коричнево-шеколаднаго тона, т. е. древне-пурпурнаго цвѣта. Во-вторыхъ: мантія эта иного рисунка, чѣмъ плащъ или корзно в. к. Святослава. Правда, мы настолько часто встрѣчаемъ этого рода мантію среди византійскихъ и западныхъ облаченій, что не можемъ считать этотъ видъ мантіи только русскимъ. Далѣе, по размѣрамъ своимъ эта мантія не длиннѣе и не шире указаннаго плаща на Святославѣ: она совсѣмъ иного рисунка. А именно: плащъ, застегивающійся на правомъ плечѣ, имѣетъ форму четыреугольнаго длиннаго покрывала, обыкновенно изъ плотной шерстяной ткани, какъ принадлежность воинскаго быта, облаченіе полководца, равно императора. Напротивъ того, мантія, застегивающаяся на груди, не имѣетъ цѣлью покрывать тѣло для сохраненія теплоты въ немъ, но служитъ только декоративнымъ облаченіемъ фигуры и потому дѣлается не четыреугольнымъ платомъ, но выкраивается въ видѣ полукруглой накидки съ большимъ вырѣзомъ на мѣстѣ шеи, такъ, чтобы два конца этого вырѣза сходились и застегивались на груди. Длина полотнища должна равняться, по малой мѣрѣ, человѣческой фигурѣ, такъ какъ часть его располагается на груди, а остальное должно прикрывать собою сзади всю фигуру. Далѣе, также понятно, что матерія эта должна быть очень тонкой, потому что все широкое полотнище, собранное въ мелкія складки сзади фигуры, будь оно изъ толстой или даже плотной матеріи, было бы тягостью для человѣка. И вотъ поэтому слѣдуетъ, прежде всего, утвердить разницу въ характерѣ двухъ типовъ мантіи: собственно плаща воинскаго и декоративной мантіи. Во всякомъ, однако, случаѣ, мантія эта не можетъ быть признакомъ какого-либо русскаго характера въ облаченіи, такъ какъ мы знаемъ подобныя мантіи изъ драгоцѣнныхъ шелковыхъ матерій, украшенныхъ фигурными рисунками между регаліями норманскихъ королей Сициліи.

Повсемѣстное почитаніе въ древней Руси до-монгольскаго періода святыхъ Бориса и Глѣба, принявшихъ мученическую кончину и ставшихъ нравственнымъ идеаломъ

для дружиннаго сословія, было причиною ранняго появленія ихъ изображеній въ русской иконографіи. Отсюда сохраненіе древнѣйшихъ типовъ Бориса и Глѣба, воспроизведенныхъ, напримѣръ, перегородчатою эмалью и миніатюрами рукописей... Эмалевые образки Бориса и Глѣба.. отличаются.. однообразіемъ и схематизмомъ, которыя требуютъ продолжительнаго изученія всѣхъ подробностей для того, чтобы подъ схемой открыть реальный типъ. Таковы, напримѣръ, прежде всего, изображаемыя на этихъ эмаляхъ княжескія шапки. Мы находимъ въ нихъ, во-первыхъ, мѣховой околышъ темно-каштановаго или коричневаго цвѣтовъ,—очевидно, собольей опушки; а иногда этотъ околышъ является свѣтло-зеленаго или даже пепельнаго цвѣта, что опредѣлить гораздо труднѣе, такъ какъ при этомъ можетъ разумѣться и матерія, и условно переданный мѣхъ, напримѣръ, горностаевый (бѣлое передается въ эмаляхъ пепельно-голубымъ). Но иногда околышъ въ шапкѣ ясно представляется золотого цвѣта, стало быть, сдѣланнымъ изъ позолотной парчи, на которой насажены по всему околышу драгоцѣнные камни, а въ серединѣ надъ челомъ „очелье-кіотикъ“ одиночный или тройной, съ камнями или даже съ портретными изображеніями, которыхъ, однако, по малому размѣру и схематичности рисунка, эмальёръ, понятно, не передаетъ... Еще разнообразнѣе форма матерчатой отдѣлки тульи: или полукруглой, или слегка конически повышенной (огуречной формы, какъ у византійскихъ вардаріотовъ) или остроконечная, явно восточнаго происхожденія; цвѣта тульи или обычно представляютъ золотную ткань или варіируютъ отъ пепельно-голубого до краснаго. Если тулья сдѣлана изъ цвѣтной матеріи, то часто она украшается на крестъ золотою каймою или клавою, на которой сажены камни въ гнѣздахъ; равно на поляхъ тульи видны посаженныя жемчужины. Для свѣдѣнія должно прибавить, что нигдѣ не находимъ шапокъ чисто византійскаго характера, осыпанныхъ по коймамъ сплошь жемчугомъ или обнизанныхъ жемчужными нитями. Иногда

надъ челомъ, поверхъ околыша, виденъ стержень для утвержденія пера (такъ называемый *ташъ*). Плащъ, обычно изображаемый на этихъ эмаляхъ, представляетъ четыреугольный платъ полководца или стратига, украшенный вытканными или вышитыми на немъ золотыми кринами или же красными листьями плюща...

Столь же схематичны и условны изображенія русскихъ князей въ миніатюрахъ древнихъ рукописей, каковы, напримѣръ, изданныя" проф. Кондаковымъ „въ образцахъ при книгѣ „Русскіе клады" миніатюры изъ рукописи Іоанна Куропалата Скилицы, находящейся въ національной библіотекѣ Мадрида, писанной одною рукой въ XIV вѣкѣ, но иллюстрированной нѣсколькими каллиграфами съ разныхъ оригиналовъ. Въ рукописи находится до 20 миніатюръ, иллюстрирующихъ пріемъ Ольги въ Византіи, войны грековъ съ русскими, походы Святослава, переговоры съ княземъ Владиміромъ и пр. и пр. Византійская миніатюра, какъ всегда, является здѣсь крайне условною и избѣгаетъ всякихъ типическихъ подробностей и всего характернаго. Чаще всего, поэтому, миніатюра представляетъ великаго князя Святослава прямо въ царскомъ орнатѣ, ничѣмъ не отличая его отъ византійскаго императора: такъ, напримѣръ, при свиданіи Святослава съ Цимисхіемъ, оба имѣютъ одинаковыя облаченія; разница лишь та, что Цимисхій сидитъ на большомъ престолѣ подъ балдахиномъ, а Святославъ передъ нимъ на лавкѣ, но оба имѣютъ на головахъ стеммы и на плечахъ обычный плащъ. Однако, тутъ же рядомъ вельможи Святослава изображаются въ шапкахъ съ бѣлою и желтою, т. е. золотою тульей, какъ у Бориса и Глѣба. Напротивъ того, въ миніатюрахъ Радзивиловой или Кенигсбергской лѣтописи характерно уже одно то обстоятельство, что русскимъ князьямъ и даже великимъ князьямъ нигдѣ не придается въ облаченіяхъ царскаго чина, въ то время, какъ греческіе цари изображаются въ рукописи всегда въ коронѣ, будь то стемма или корона съ лучевымъ верхомъ. Князья здѣсь одѣты въ длинный,

разноцвѣтный, подпоясанный у стана кафтанъ, съ оплечьемъ и широкой каймою по подолу и нарукавниками. На головѣ матерчатая шапка полукруглой формы, чаще всего въ видѣ коническаго колпака съ мѣховою опушкой. Но затѣмъ князья и бояре ближніе (начиная съ Олега и Игоря, листы 18, 19, 20, 21 и др.) изображаются въ извѣстной уже намъ шапкѣ, съ мѣховымъ околышемъ и полосами или клавами съ саженными по нимъ въ гнѣздахъ камнями. Такого рода полосы на шапкѣ княжеской изображаются не на крестъ идущими, какъ обыкновенно, но накось дужками (листъ 67, 105). Великій князь Святославъ представляется даже въ особаго рода тюрбанѣ, напоминающемъ иные византійскіе уборы головные или „туфы" и въ горностаевой широкой мантіи.

Относительно русской шапки (съ мѣховымъ или золотнымъ околышемъ) по типу изображеній князей Бориса и Глѣба проф. Кондаковъ замѣчаетъ: „Мы не можемъ считать этотъ видъ головного убора чисто русскимъ, пока не будетъ представлено для этого извѣстное число доказательствъ. Въ самомъ дѣлѣ, появленіе этой шапки въ средѣ русской древности не исключительное. Такъ, мы находимъ точь въ точь ту же самую шапочку, съ камнями по околышу, съ жемчугомъ по крестообразнымъ полочкамъ, въ средневѣковой Германіи: на надгробномъ камнѣ Витекинда, тоже—какого то comes 1180 года, далѣе Рудольфа Швабскаго на бронзовомъ изображеніи въ Мерзебургскомъ соборѣ и пр.; затѣмъ такія же точно шапки находимъ съ разнообразными украшеніями между вѣнцами или головными уборами королей Франціи на памятникахъ XI—XII столѣтій по преимуществу и т. д. Если шапка Бориса можетъ назваться русскою, то „по преимуществу", такъ какъ иныхъ княжескихъ шапокъ древняя Русь, видимо, знала немного, и память о нихъ затерялась, тогда какъ средневѣковая Европа уже тогда мѣняла часто свои формы и моды, а съ началомъ готической эпохи, послѣ крестовыхъ походовъ, перенесла въ свой оби-

ходъ замѣчательное богатство восточныхъ и византійскихъ формъ“ [199]).

Въ заключеніе обзора древнѣйшихъ миніатюръ съ изображеніями русскихъ великихъ князей мы должны остановиться на миніатюрахъ XI вѣка, представляющихъ князя Ярополка Изяславича, и открытыхъ очень недавно въ такъ наз. *кодексѣ Гертруды*, или рукописи латинской Псалтири, писанной по заказу Трирскаго архіепископа Эгберта (977—993) и находящейся въ капитульномъ архивѣ (нынѣ королевскомъ) города Чивидале въ Ломбардіи. Эта замѣчательная рукопись въ эпоху разрушенія Трирскаго собора, вѣроятно, попала въ Польшу или Кіевъ въ руки католической принцессы, по имени Гертруды.

Лицевыя Псалтири, въ древности пользовались большимъ почетомъ у богатыхъ и знатныхъ людей на Востокѣ и Западѣ, съ тою только разницей, что у грековъ лицевая Псалтирь служила основной задачѣ богословскаго просвѣщенія и даже миніатюрами преподавала назиданіе; латинская же „иллюстрація Псалтири отвѣчала исключительно общимъ требованіямъ подносныхъ рукописей, представляя немногія изображенія священныхъ лицъ, нѣкоторыхъ событій и обязательно заказчика и писца. Къ тому-же роду подносныхъ экземпляровъ относится и Псалтирь Эгберта, украшенная рядомъ иконописныхъ изображеній различныхъ святыхъ, пророка Давида, каллиграфа Руодпрехта и архіепископа Эгберта, принимающаго кодексъ. Съ моленнымъ характеромъ иллюстрацій Пслалтири для католика связано, напр., изображеніе апостола Петра въ одной изъ византійскихъ миніатюръ. Толковая византійская иллюстрація греческихъ лицевыхъ Псалтирей назначалась для поучительнаго размышленія, а латинскія иконныя фигуры святыхъ въ кодексѣ назначались для моленій, заканчивающихъ чтеніе. Образъ апостола Петра (въ Трирской псалтири) вызванъ особою молитвою, требующею иконы“.

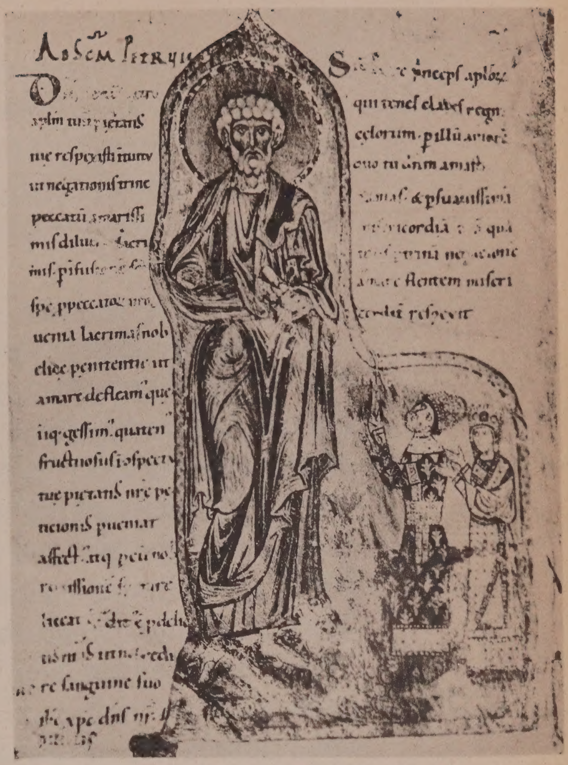
Когда разсмотриваемая Псалтирь попала въ славянскія земли, въ ней сдѣлали дополненіе въ видѣ листовъ

(5—18), пришитыхъ къ рукописи спереди, съ рядомъ миніатюръ, исполненныхъ на этихъ листахъ. Въ этомъ приложеніи помѣщены разнообразныя молитвы, писанныя одновременно въ XI вѣкѣ, схожими между собою почерками, и составленныя исключительно отъ имени нѣкоей Гертруды. Листъ, которымъ начинается это приложеніе къ кодексу (спереди), представляетъ первую страницу (5 а) чистою, какъ бываетъ въ началѣ рукописи, составляя въ то же время вмѣстѣ съ послѣдующимъ шестымъ листомъ одинъ, пополамъ сложенный, листъ пергамента. Пергаментъ разсматриваемаго приложенія отличается отъ пергамента остальной части рукописи своей тонкостью и гладкостью. Листы эти были нѣкогда бо́льшаго размѣра и только пришиты къ Псалтири и ради того обрѣзаны, какъ это видно по недостающимъ частямъ орнамента.

Владѣлецъ этихъ листовъ, пышно украшенныхъ миніатюрами, былъ католикъ или католичка и между тѣмъ выросъ или воспитался въ обстановкѣ, знавшей [высшее для того времени] византійское искусство. На поляхъ первой миніатюры апостолъ Петръ названъ *по гречески* Ο ΑΓΙΟϹ ΠЄΤΡΟϹ; надпись надъ княземъ, молящимся ему, сдѣлана *по гречески* и *по славянски*; мать князя, припавшая къ ногамъ апостола, названа также *по гречески* и *по славянски*, но при томъ *съ ошибкою*, такъ какъ слово μητ́ρ сокращено въ неподходящей формѣ, которая употребляется лишь для имени Богоматери Μ—Ρ.

Художникъ „повидимому, былъ знакомъ съ письменностью греческою и латинскою одинаково: всего вѣроятнѣе заключить отсюда, что это не былъ, прежде всего, грекъ, а также, что, скорѣе всего, это былъ или нѣмецъ или славянинъ. Дѣлая начальную или выходную миніатюру въ видѣ иниціала во всю страницу, рисовальщикъ руководился западными или славянскими юго-западными образцами“ [200]).

Н. П. Кондаковъ полагаетъ, что „молитвенникъ и византійскія миніатюры были написаны для Гертруды, матери



Ярополка, въ Луцкѣ или Владимірѣ-Волынскомъ, или вообще въ предѣлахъ Польши и Галича. Такого рода догадка подтверждается типомъ рукописи и византійскаго письма миніатюръ. Рукопись, писанная въ Кіевѣ, имѣла бы совершенно иной пергаменъ, иные размѣры, иное письмо миніатюръ“ [201]).

На первой миніатюрѣ, которою начинается вышеупомянутое приложеніе къ Псалтири представленъ апостолъ Петръ, стоящій лицомъ къ зрителю; апостолу Петру молятся князь Ярополкъ съ женою и припавшая къ ногамъ Петра мать Ярополка. „Миніатюристъ, видимо, стремился сочетать обычную форму написанія двухъ буквъ Іп съ растительною орнаментикой, которую онъ же привыкъ употреблять или видѣть въ византійскихъ иниціалахъ. Онъ не хотѣлъ ограничиться единственно фигурами, такъ какъ тогда буква п совершенно была бы непонятна, и не получилось бы формы буквы І. Такова причина, почему онъ, соблюдая схему начертанія буквы І, въ то же время придавалъ ей волнистую растительную линію. По требованіямъ обычая, онъ окружилъ весь золотой фонъ миніатюры особаго рода полоской или рамкой, украсивъ ее зигзазомъ. Вверху и внизу эта каемка образуетъ особые лилейные концы (византійскій *кринъ*), которыхъ назначеніе еще сильнѣе напоминаетъ ту же букву. Золото, наложенное на фонѣ, невполнѣ передаетъ византійскую технику; оно настолько блѣдно, бѣлесовато и даже отдаетъ зеленью, что на немъ бѣлыя буквы весьма слабо видны... Нимбъ апостола Петра и всѣ контуры его гиматія штрихованы темно-лиловою, имѣющую коричневый оттѣнокъ, краскою,—стало быть, это древній пурпуръ, и гиматій апостола предполагается пурпуровымъ, т. е. темно-лилово-коричневымъ; но въ то же время эта одежда до такой степени обильно покрыта золотыми пробѣлами или оживками, что можетъ быть сочтена (ошибочно) золотою. Хитонъ апостола имѣетъ темно-синій цвѣтъ съ такими же золотыми пробѣлами. Правая рука апостола, выдвинутая впередъ и слегка вправо, скрыта

пазухою гиматія и сложена въ знакъ благословенія въ формѣ такъ называемаго двуперстія. Такая форма благословенія обычна во второй половинѣ XI столѣтія для изображенія Спаса Вседержителя и извѣстна во многихъ мозаикахъ. Далѣе апостолъ держитъ въ лѣвой рукѣ свитокъ и связку ключей — сочетаніе не совсѣмъ обычное, но въ данномъ случаѣ ключи приписаны, въ зависимости отъ стоящаго рядомъ текста: Sancte Petre, princeps apostolorum, qui tenes claves regni celorum. Общій рисунокъ фигуры апостола страдаетъ схематизмомъ, непониманіемъ формы и представляетъ искаженіе византійскаго шаблона. Всѣ эти недостатки особенно выступаютъ въ очеркѣ одежды, въ спутанности складокъ и контурѣ самой фигуры, напр., на правой ея сторонѣ. Рисовальщикъ, видимо, скопировалъ фигуру апостола съ другой, не греческой, а также латинско-византійской рукописи. Онъ сохранилъ всѣ причудливые изгибы и переломы складокъ, но не былъ въ состояніи разобраться въ расположеніи гиматія; достаточно посмотрѣть, какъ спутана складка пазухи, отъ которой широкая полоса гиматія должна переходить на лѣвое плечо, чтобы понять, какъ напуталъ рисовальщикъ, передавая свою прорись въ миніатюрѣ. Складка гиматія на груди слита со складками хитона, отчего получилась уродливая безсмыслица. Красиво переброшенный съ лѣваго плеча конецъ гиматія въ настоящее время перерѣзанъ на самомъ плечѣ, такъ какъ въ оригиналѣ онъ, вѣроятно, спускался гораздо ниже. Самая голова апостола уже не даетъ чисто византійскаго типа апостола, который мы знаемъ въ X, XI вѣкахъ. Курчавость волосъ на головѣ апостола представлена такъ условно, что гораздо болѣе отвѣчаетъ типу курчавыхъ волосъ великомученика Георгія, чѣмъ Генисаретскаго рыбаря. Въ византійскихъ оригиналахъ волосы апостола представляютъ короткія, слегка взъерошенныя, разбросанныя вдоль головы, отдѣльныя космы; онѣ имѣютъ жесткій, однообразный, энергичный характеръ; это волосы простого, нѣсколько грубаго, прямого и рѣшительнаго чело-

вѣка. Въ латинской миніатюрѣ вмѣсто этого представлены схематическіе ряды закрученныхъ въ колечки или кружки волосъ съ характеромъ негритянской шевелюры, только сѣдые. Такую же форму простой, можно сказать, мужицкой бороды представляетъ собою борода апостола въ мозаикѣ монастыря Хора, тогда какъ въ настоящей миніатюрѣ этотъ грубо пылкій характеръ совершенно отсутствуетъ, и, вмѣсто того, получилась какая-то коротенькая, незначительная борода. Въ мозаикѣ монастыря Хора мы видимъ въ типѣ апостола Петра большіе, глубоко сидящіе, но ясные и дальнозоркіе глаза рыбака; мы находимъ также слегка загнутый, короткій семитическій носъ; наивно приподнятыя, съ выраженіемъ грубой простоты, довольно толстыя губы, а въ общемъ очеркѣ лицевого овала можемъ наблюдать передаваемую вѣковымъ преданіемъ реальную физіономію честнаго и глубоко вѣрующаго рыбака съ его характернымъ, почти квадратнымъ контуромъ лица. Ничего подобнаго и ничего характернаго въ латинской миніатюрѣ мы не находимъ. Здѣсь это обще-типичное лицо византійскаго святого, съ сумрачнымъ пониженіемъ бровей, уставленнымъ въ сторону взглядомъ, сухимъ и совершенно прямымъ носомъ и столь же сухими губами. Апостолъ представленъ стоящимъ посреди зеленаго цвѣтущаго луга, по которому разбросаны ярко сверкающіе алые цвѣточки; къ ногамъ его припадаетъ, обнимая руками и готовясь лобызать лѣвую ногу, женская фигура. Послѣднее обстоятельство можетъ служить весьма любопытнымъ указаніемъ, если-бы только удалось со временемъ вполнѣ повѣрить такую догадку. Въ самомъ дѣлѣ, если мы встрѣчаемъ изображеніе припавшихъ къ ногамъ Спасителя и Богоматери съ Младенцемъ въ древне-христіанскомъ искусствѣ и въ византійскомъ періодѣ, то мы рѣшительно не помнимъ случая подобнаго изображенія передъ святыми и апостолами. Весьма, поэтому, возможно, что изображавшій, въ настоящей миніатюрѣ вѣрующую католичку рисовальщикъ уже зналъ о существованіи обычая цѣлованія ноги статуи

апостола Петра, находящейся въ Ватиканской базиликѣ. Извѣстно, что эта статуя въ прежнее время считалась произведеніемъ V столѣтія, а обычай цѣлованія ея ноги идущимъ изъ глубокой древности; между тѣмъ, въ новѣйшее время явилось предположеніе, что эта статуя относится уже къ XIII вѣку и представляетъ произведеніе школы Арнольфо Ди-Камбіо. Гипотеза эта, не оправдываемая и со стороны стиля произведенія, можетъ быть заподозрѣна нынѣ въ силу нѣкотораго свидѣтельства нашей миніатюры. Для полноты разъясненія должно прибавить, что, конечно, статуя апостола Петра представляетъ его сидящимъ, и что современная постановка этой статуи на высокій пьедесталъ, дозводяющій цѣловать ногу каждому подходящему стоя, относится уже къ XVII столѣтію, ко временамъ папы Павла V, перенесшаго статую въ Ватиканъ изъ монастыря святого Мартина.

Изображеніе семьи князя Ярополка составляетъ предметъ главнѣйшаго интереса для русской археологической науки въ данныхъ миніатюрахъ...

Надпись надъ головою Ярополка, выполненная бѣлилами по золоту, на половину греческая и на половину славянская: Ὁ ΔΙΚΕΟϹ ІЯРОПЪЛК α (Что, однако, значитъ такое титулованіе русскаго великаго князя, въ данномъ случаѣ, на основаніи извѣстныхъ уже матеріаловъ, сказать рѣшительно невозможно. Единственно, съ чѣмъ можно сравнить подобное общее прославленіе князя, это прибавка термина κραταίος къ ῥήξ, данная королю Сициліи приблизительно въ то же время. Возможно также, что терминъ δίκαιος прикрываетъ собою санъ, принятый Ярополкомъ при папскомъ дворѣ или даже при католической церкви, но все не можетъ итти далѣе догадокъ. Тѣмъ не менѣе, терминъ и его надписаніе вполнѣ во вкусахъ и обычаяхъ времени). Ярополкъ стоитъ, воздѣвши обѣ руки къ апостолу и поднявши голову. На головѣ князя золотая корона—шапка, состоящая изъ широкаго обруча или стеммы, украшенной каменьями и обнизанной по каймамъ жемчугомъ. Надъ стеммою имѣется

полукруглый, очевидно, мягкій, изъ золотой ткани, верхъ или колпакъ, также украшенный камнями и обнизанный жемчугомъ, при чемъ низанье, вѣроятно, дѣлитъ весь полукруглый верхъ или коническую шапку на 4 части, которыя и украшены соотвѣтственно камнями. Рисовальщикъ, для краткости, ограничился изображеніемъ только одного низанья или одной низки жемчуга, протянувшейся отъ лба къ затылку и на этомъ полукругѣ сдѣлалъ, однако, поперечную низку и внутри ея посадилъ большой сапфиръ, обнизанный жемчугомъ. Волосы князя, выбивающіеся изъ подъ шапки, сдѣланы рыжеватаго цвѣта, т. е. красновато-каштановаго оттѣнка,—обстоятельство, не лишенное интереса для вопроса о первомъ варяжскомъ родѣ русскихъ князей. Но изображенный рисовальщикомъ типъ въ лицѣ Ярополка мало отличается отъ обычнаго византійскаго типа, а именно; представляетъ тѣ же большіе красивые глаза, тотъ же слегка орлиный носъ, малые губы, сочные тона, тѣлесныя краски. Напротивъ того, небольшая, округлая, опушающая подбородокъ князя бородка опять удержала, очевидно, характерный признакъ — она того же рыжеватаго цвѣта. На князѣ надѣтъ малиновый кафтанъ, съ широкимъ оплечьемъ и широкимъ поясомъ, а по подолу съ широкою каймою: оплечье, поясъ и нижняя кайма изъ золотной ткани и убраны драгоцѣнными камнями, сапфирами и рубинами. Кафтанъ, по переду разрѣзной, окаймленъ по разрѣзу съ двухъ сторонъ золотымъ галуномъ, шириною приблизительно одинаковой съ галунами, находимыми въ древнерусскихъ кладахъ и гробницахъ князей великокняжескаго періода. Кафтанъ сшитъ, повидимому, изъ одноцвѣтной бархатной шелковой парчи аксамита, съ вотканными по немъ, по всей матеріи, золотыми кринами. Эта ткань, употреблявшаяся для парадныхъ византійскихъ облаченій, спеціально извѣстна, какъ мы увидимъ, въ X и XI столѣтіяхъ. На ногахъ князя надѣты красные башмаки, въ древнее время бывшіе регаліею византійскихъ императоровъ, затѣмъ болгарскихъ царей, а потомъ европейскихъ

королей и западныхъ правителей безъ различія. Особенно должно отмѣтить, что князь не имѣетъ никакой мантіи, ни лорона. На рукавахъ кафтана, около плечъ, имѣются двѣ золотыя полосы, а около кистей золотыя наручи. Кафтанъ, надѣтый на князя, имѣетъ рукава узкіе и по нимъ можетъ быть названъ „кабатомъ“.

Жена великаго князя представлена въ облаченіи, болѣе чинномъ, сложномъ и пышномъ, чѣмъ у него самого. На ней надѣто голубое верхнее платье, по подолу украшенное широкою золотною полосою, убранной камнями. Поверхъ платья накинуто сзади и пропущено по обѣимъ плечамъ парадное одѣяніе, называвшееся у византійцевъ *лоромъ*; это родъ плата, который съ плечъ по груди спускается къ поясу и имъ плотно закрѣпляется на тѣлѣ, при чемъ длинный конецъ пропускается изъ подъ пояса и перегибается около праваго колѣна, и затѣмъ перекидывается на лѣвую руку, а въ данномъ случаѣ закрѣпляется подъ тѣмъ же поясомъ“. Изъ анализа этого облаченія, видно, „что жена князя имѣетъ на себѣ облаченіе, такъ называемой *лоратной патриціанки* византійскаго двора. На рукахъ княгини украшенныя каменьями золотыя наручи. Голову княгини покрываетъ, во-первыхъ, вокругъ всего овала обходящій чепецъ, очевидно, наглухо закрывающій волосы тонкою шолковою матеріей и по краямъ волосъ стягиваемый, вокругъ всей головы, шнуркомъ, такъ что чепецъ по переду образуетъ своего рода валикъ изъ волосъ,— византійская мода... Цвѣтъ чепца блѣдно-розовый; обыкновенно же въ византійскихъ миніатюрахъ этотъ чепецъ представляется изъ полосатой арабской шелковой матеріи, на которой цвѣтныя полосы идутъ, какъ на полотенцахъ, поперекъ ткани, а голова обвязывается этой матеріей въ длину, почему весь валикъ представляется подѣленнымъ поперечными полосками. Далѣе, на голову надѣта большая, изъ золотной ткани, башенной формы, корона, отвѣчающая позднѣйшему кокошнику; корона украшена драгоцѣнными камнями, а верхъ ея раздѣланъ зубчатыми треугольниками,

среди которыхъ въ промежуткахъ, на шпенькахъ (спняхъ), укрѣплены драгоцѣнные камни, повидимому, лалы; затылокъ прикрытъ ниспадающей съ короны на спину легкою фатою или покрываломъ. На ногахъ княгини надѣты также красные башмаки. Поясъ, которымъ стянутъ золотой лоръ, также краснаго цвѣта.

Павшая къ ногамъ апостола фигура матери Ярополка, сохранилась, къ сожалѣнію, не вполнѣ и можетъ быть различима ясно только на оригиналѣ. Между тѣмъ ея облаченіе имѣетъ для насъ крайне важное, исторически - принципіальное значеніе. А именно, на оригиналѣ ясно видимъ, что мать Ярополка одѣта въ малиновый ферязь, поверхъ котораго имѣется и виденъ, какъ своего рода покровъ, или даже покрышка изъ толстой парчевой, не сгибающейся въ складки матеріи, — верхняя *мантія* или великокняжескій плащъ. Эта мантія охватываетъ всю фигуру сзади, застегнута на груди круглою фибулою и сдѣлана изъ золотной парчи, вышитой малиновыми кругами, безъ всякаго въ нихъ рисунка (вѣроятно, по трудности передачи подобныхъ рисунковъ въ мелкихъ кругахъ). Часть золотой мантіи видна и подъ фигурою, но такъ какъ на ней круговъ нѣтъ, то можно думать, что это золотой исподъ мантіи. Лицо княгини настолько молодое, что совершенно не отвѣчаетъ представленію матери сороколѣтняго князя и, очевидно, ничего не имѣетъ портретнаго. На головѣ княгини такой же чепецъ и матерчатое покрывало съ цвѣтами, къ сожалѣнію, едва различимое, такъ какъ въ этой части гуашь миніатюры почти совсѣмъ осыпалась; по затылку, повидимому, спускается на спину легкая фата, какъ и на головѣ княгини. Золотыя наручи и красные башмаки остаются тѣ-же“ [202]).

На разсматриваемой миніатюрѣ представленъ русскій князь Ярополкъ Изяславичъ, бывшій княземъ сначала въ Вышгородѣ затѣмъ во Владимірѣ-Волынскомъ, откуда его выгнали Ростиславичи; вновь былъ устроенъ на княженіе во Владимірѣ-Волынскомъ Владиміромъ Мономахомъ, съ

которымъ дружилъ одно время, но затѣмъ отъ него же бѣжалъ въ Польшу, при чемъ въ Луцкѣ Мономахъ взялъ въ плѣнъ мать и жену Ярополка. Въ 1085 году Ярополкъ возвратился изъ Польши и, помирившись съ Мономахомъ, занялъ въ третій разъ Владимірскій престолъ. Въ 1074 году Ярополкъ съ отцомъ своимъ Изяславомъ былъ въ Германіи у императора Генриха IV, женатаго впослѣдствіи на его сестрѣ Параскевѣ. Въ томъ же году Ярополкъ по порученію Изяслава ѣздилъ къ папѣ Григорію VII и получилъ отъ него „съ согласія отца и матери“ россійскій престолъ. 22 ноября 1085 (или 1086 года) Ярополка Изяславовича убили по дорогѣ изъ Владиміра въ Звенигородъ; погребенъ онъ въ ракѣ въ Кіевской церкви Апостола Петра, которую самъ началъ строить и которая находилась при Димитріевскомъ мужскомъ монастырѣ. Ярополкъ причисленъ Православной Церковью къ лику святыхъ (память его 21 ноября).

Что касается до изображенной на миніатюрѣ матери Ярополка, то она есть Гертруда владѣтельница рукописи или, по крайней мѣрѣ, молитвенника, жена великаго князя Изяслава Ярославича, урожденная польская княжна, быть можетъ, дочь Мечислава Второго или Болеслава Храбраго. Въ Патерикѣ Печерскомъ въ сказаніи о преподобномъ Антоніи о Гертрудѣ разсказывается, что, когда названный святой долженъ былъ отъ гнѣва великаго князя Изяслава бѣжать въ иную страну изъ Печерска: „обаче слышавши то, княгиня моляше князя прилежно, да не сгонитъ гнѣвомъ своимъ рабовъ Божіихъ отъ области своея гнѣва ради Божія таковаго, яко-же бысть во отечествѣ ея въ земли Ляхской по изгнаніи черноризцевъ. Бысть бо сія княгиня ляховица, дщерь Болеслава Храбраго“.

На девятомъ листѣ Трирской Псалтири помѣщена интересная орнаментальная заставка, напоминающую выходныя византійскія миніатюры.

Въ среднемъ тяблѣ заставки и въ средней комарѣ представлено, по обычному византійскому переводу, Рож-

дество Христово. „Сверху съ небесъ сіяющая звѣзда посылаетъ лучи внизъ на землю; по сторонамъ луча видны два ангела, поющіе „Слава вь Вышнихъ Богу“; внизу группа четырехъ ангеловъ, также славящихъ миръ на землѣ и благоволеніе въ людяхъ, преклоняются предъ Богоявленіемъ. Одинъ изъ ангеловъ, именословно благословляя, благовѣствуетъ пастуху, поднявшемуся на холмъ. Холмъ въ срединѣ раскрытъ, представляя вертепъ или пещеру. Въ пещерѣ видны богато украшенныя драгоцѣнными камнями ясли, а въ нихъ спеленутый Младенецъ. Изъ ясель берутъ себѣ пищу волъ и оселъ. Въ сторонѣ на матрасѣ полулежитъ Богоматерь. Къ вертепу подходятъ трое волхвовъ въ персидскихъ костюмахъ и шапочкахъ, трехъ возрастовъ, неся подарки. Внизу слѣва, подъ горою, въ полудремлющей позѣ, но поднявъ голову вверхъ и какъ-бы прислушиваясь къ ангельскому славословію, сидитъ Іосифъ. Въ сторонѣ отъ него въ купели бабка Соломея, держа ребенка, пробуетъ въ купели воду. Возлѣ на колѣнахъ стоитъ служанка, держа одежды. Какъ видно изъ всего, композиція Рождества представляетъ самыя обычныя или общепринятыя въ позднѣйшемъ византійскомъ искусствѣ иконографическія формы. Главнѣйшій интересъ въ этихъ формахъ представляетъ отдѣленіе двухъ ангеловъ въ верхнюю аркаду, при чемъ тема Рождества отдѣляется отъ ея лирическаго придатка въ видѣ извѣстнаго (*Слава въ вышнихъ Богу*) славословія или пѣснопѣнія. Повидимому, рисовальщикъ былъ не простой каллиграфъ, ограничивающійся исключительно копированіемъ и раскраскою чужихъ композицій, но былъ мастеромъ *иконописцемъ* и, какъ всѣ греческіе и русскіе иконописцы (миніатюристы тожъ), умѣлъ использовать типичную композицію на самыхъ разнообразныхъ фонахъ, то расширяя, то стѣсняя, раздѣляя и соединяя всевозможныя, положенныя въ извѣстной сценѣ, группы...

Внизу, по обѣимъ сторонамъ заставки, миніатюристъ представилъ двухъ львовъ, которые, поднявъ голову и

приподнявшись, какъ бы смотрятъ на совершающееся событіе, служа въ то же время стражами народившагося Царя. Одна изъ фигуръ льва представляетъ и характерное положеніе переброшеннаго черезъ заднюю ногу хвоста: этотъ левъ, стало быть, какъ мы знаемъ изъ многихъ другихъ памятниковъ, византійскаго происхожденія. Но львы сдѣланы въ оригиналѣ золотыми, и миніатюристъ взялъ ихъ изъ такой миніатюры, въ которой эти львы играли роль статуй и тамъ подъ ними были, конечно, пьедесталы, а въ настоящемъ случаѣ онъ эту важную деталь, по непониманію, опустилъ и формамъ звѣрей придалъ совершенно излишнюю въ статуяхъ рѣзвость. Отсюда мы, пожалуй, можемъ заключить, что этотъ иконописецъ присяжнымъ миніатюристомъ не былъ и за это дѣло взялся, быть можетъ, въ видѣ исключенія...

Письмо миніатюры отличается мутно-грязноватымъ колоритомъ, хотя лица еще чистаго и хорошаго тона, и гуашь сравнительно мало лупится“ [203]).

На 10-мъ листѣ Трирской Псалтири, рядомъ съ предшествующей миніатюрой, исполнено декоративное тябло, въ срединѣ котораго изображено Распятіе, а по угламъ четыре Евангелиста. Вся эта композиція вмѣстѣ съ каймою образуетъ нѣчто въ родѣ рисунка Евангельскаго оклада.

У распятаго Спасителя глаза уже сомкнуты, изъ прободеннаго ребра Его кровь струится въ чашу, которую держитъ въ рукахъ колѣноприклоненная женская фигура. Богоматерь простираетъ къ Сыну Своему обѣ руки; сзади Богоматери стоятъ двѣ жены Мироносицы. По другую сторону креста предстоитъ Іоаннъ Богословъ, юный апостолъ; на лицѣ его выражена скорбь; правую руку онъ приложилъ къ головѣ, а лѣвую къ груди; за фигурой ап. Іоанна представленъ сотникъ Лонгинъ, также убитый горемъ и взирающій на Іисуса Христа; сзади видна голова Іосифа Аримаѳейскаго. По сторонамъ головы Спасителя изображены солнце и луна, въ видѣ двухъ головъ, безъ обычныхъ вокругъ нихъ медальоновъ. На Голгоѳѣ, изображен-

ной въ видѣ небольшого возвышенія, въ раскрытой темной пещерѣ лежитъ голова Адама. Крестъ Іисуса Христа темно-коричневый, съ темно-фіолетовымъ оттѣнкомъ въ тѣняхъ. На верху креста доска для надписи или титула, внизу—широкая доска, какъ подножіе, не наклоненное, а совершенно ровное. Тѣло Спасителя страдальчески-худое, слабо изогнуто; препоясано по чресламъ. „Въ предстоящихъ фигурахъ слѣдуетъ обратить вниманіе на короткость пропорцій и оригинальный конецъ гиматія, спускающійся съ руки апостола Іоанна. Наиболѣе любопытною деталью всего изображенія является жена, принимающая въ потиръ или чашу, поддерживаемую на шитомъ полотенцѣ, кровь Христову. Эта жена представлена въ богатомъ облаченіи краснаго цвѣта и окутана поверхъ пестрою восточною фатою или шарфомъ; тѣмъ же пестрымъ полотенцемъ она окутала ножки потира. На головѣ ея надѣта высокая золотая корона или кокошникъ. Внѣ всякаго сомнѣнія, образъ жены этой есть образъ аллегорическій, если не самой Церкви, такъ какъ голова ея не заключена въ нимбъ, то синагоги, принимающей кровь Христову“ [204]). Вверху по обѣимъ сторонамъ креста помѣщена обычная надпись: **И СТАV РОСС.**

Изображенія четырехъ Евангелистовъ сохраняютъ лучшіе характерные типы, созданные византійскимъ искусствомъ. На Евангеліяхъ обозначены ихъ имена: **ЛУКАС МАРКОС IША МАNФЕО**, но Іоаннъ Богословъ и Матѳей почти двойники, — такъ они похожи другъ на друга; лишь съ трудомъ можно усмотрѣть разницу въ очеркѣ лба и волосъ. „Въ одеждахъ варіируются голубой хитонъ и желто-коричневый гиматій, или наоборотъ. Евангелистъ Маркъ, въ отличіе отъ обычнаго типа, представленъ сѣдоватымъ, волосы черные съ просѣдью, одѣтъ въ синемъ и зеленомъ. Лука имѣетъ обычное для него гуменцо. Онъ облаченъ въ голубомъ и красномъ. Наклонность къ орнаментированію складокъ наблюдается особенно рѣзко именно на его фигурѣ“ [205]).

„Въ этой миніатюрѣ, говоритъ Н. П. Кондаковъ, мы находимъ нѣкоторый специфическій характеръ эмалевой живописи въ ея византійскомъ родѣ, т. е. эмали перегородчатой. Сцена Распятія въ особенности напоминаетъ эмалевые образки, какъ разъ такого размѣра, на особыхъ щиткахъ, укрѣплявшіеся въ окладахъ. Самый характеръ складокъ, извѣстный схематизмъ и въ особенности нѣкоторая короткость фигуръ, преимущественная выдѣлка деталей и мелочей, сравнительно съ общимъ рисункомъ, также отличаетъ собою эмалевыя издѣлія. Слѣдуетъ, наконецъ, имѣть въ виду каемку этого средняго щитка: ея чисто эмалевый характеръ ясно выдается мелкимъ штучнымъ наборомъ разноцвѣтныхъ крестиковъ, набранныхъ по бордюру. Насколько подобный рисунокъ понятенъ въ эмалевомъ издѣліи, составленномъ изъ ячеекъ, механичсски наполняемыхъ эмалевою массою, на столько, напротивъ того, непонятенъ выборъ подобнаго рисунка для работы кистью. Четыре медальона Евангелистовъ имѣютъ цвѣтные пестрые фона, рѣшетчатые, въ видѣ трельяжа, которымъ прикрыто поле цвѣтовъ, то розовыхъ, то голубыхъ, темныхъ и свѣтлыхъ: вновь рисунокъ, вполнѣ натуральный для эмали и, прямо сказать, небывалый въ миніатюрной живописи. Эти пестрые фоны лѣзутъ, что называется, на первый планъ и мѣшаютъ дать себѣ отчетъ въ прекрасныхъ ликахъ Евангелистовъ. Затѣмъ, любопытные орнаменты заполняютъ получившіеся промежутки. Верхній и нижній изъ схематизованныхъ, въ видѣ развода, цвѣтовъ или, вѣрнѣе, лепестковъ, напоминаетъ близко орнаментистику заставокъ Святославова Изборника. Прочіе орнаменты, сдѣланные изъ комбинаціи того-же голубого и розоваго цвѣтовъ, любопытные своей рѣдкостной формой, въ видѣ двухъ охваченныхъ кольцомъ листьевъ аканѳа, здѣсь приходятся совершенно не на мѣстѣ. Наконецъ, — кайма, набранная изъ круговъ, съ тѣми-же крестиками въ кружкахъ, крестообразно расположенными на каждомъ щиткѣ, вновь обычнаго эмалеваго рисунка и, по

своему характеру, страннаго и труднаго въ миніаюрѣ. Въ цѣломъ миніатюра даетъ впечатлѣніе мало гармоничное, благодаря преобладанію въ ней красноватаго тона и пестротѣ голубыхъ, розовыхъ темно-зеленыхъ, малиновыхъ и бѣлыхъ орнаментальныхъ деталей...

Средняя сцена Распятія, изъ всѣхъ настоящихъ миніатюръ носитъ на себѣ наиболѣе обычный характеръ и скорѣе напоминаетъ латинскія копіи греческихъ оригиналовъ, чѣмъ собственно византійскую миніатюру. Не даромъ ея общій ремесленный пошибъ отвѣчаетъ скорѣе эмалевымъ издѣліямъ, чѣмъ работамъ кистью" [206]).

Слѣдующая миніатюра въ молитвословѣ при Трирской Псалтири находится на оборотѣ 10-го листа или на страницѣ 11-й (по иному счету 18-й) и, по всей вѣроятности, вмѣстѣ съ первою миніатюрой представляла собою важнѣйшій рисунокъ, посвященный владѣльцамъ рукописи. „Миніатюра окаймлена особеннымъ бордюромъ, представляющимъ перспективный видъ ленточнаго меандра, исполненнаго вокругъ какой-то, покрытой мозаикой, поверхности. Очевидно, въ данномъ случаѣ орнаментика повторяетъ причудливые рисунки мозаическихъ половъ, бывшіе въ употребленіи съ IX по XII столѣтіе, какъ въ самой Византіи, такъ, пожалуй еще болѣе, на христіанскомъ западѣ. Особенно важно то обстоятельство, что этотъ орнаментъ есть повтореніе, явно намѣренное, орнамента латинской Псалтири Эгберта, изображающей пророка Давида, играющаго на псалтиріонѣ (листъ 19-й об., выходная миніатюра нашей Псалтири). Миніатюристъ, въ данномъ случаѣ, видоизмѣнилъ взятый имъ орнаментъ, увеличивши нѣсколько его размѣры и окруживши затѣмъ всю миніатюру пятью почками византійскаго крина. Стало быть, задачею миніатюриста, между прочимъ, было, какъ-бы продолжать латинскую Псалтирь, работая въ ея манерѣ" [207]).

На роскошно убранномъ тронѣ возсѣдаетъ Спаситель. Онъ возлагаетъ короны на князя Ярополка и его жену, которыхъ къ престолу Божію подводятъ тезоименитые имъ

апостолъ Петръ и Святая Ирина. Петръ и Ирина—это христіанскія имена Ярополка и его супруги.

Еще съ древнѣйшихъ временъ сначала латинская, а затѣмъ греческая формула: „во Христѣ“, „именемъ Христа Вѣчнаго Царя Царь“ въ Византіи служила частицею титула Императоровъ; она освящала ихъ права и напоминала ихъ обязанность исполнять христіанскій законъ. Другимъ владѣтельнымъ домамъ, признаваемымъ Византіей, присваивались титулы царей, королей, князей съ прибавленіемъ словъ: „въ Богѣ“ или „съ Богомъ“ ἐν Θεῷ σὺν Θεῷ. Извѣстны изображенія царей грузинскихъ, сербскихъ кралей, царей болгарскихъ, принимающихъ царскіе вѣнцы отъ Спасителя, а иногда и Богоматери. На разсматриваемой миніатюрѣ Христосъ изображенъ въ византійскомъ типѣ: „Онъ облаченъ въ коричнево-блѣдно-пурпурный (каштановаго цвѣта) хитонъ, сильно шрафированный золотомъ, но, очевидно, не изъ золотной, а напротивъ того, изъ пурпурной ткани. Того-же самаго цвѣта тронъ Господень, хотя болѣе желтоватаго оттѣнка по дереву, густо покрытому позолотой и обыльно украшенному драгоцѣнными камнями и жемчугомъ. Наброшенный причудливыми складками гиматій Христа голубой. Характеръ передачи византійскаго рисунка складокъ подражательный и, скорѣе всего, латинскій. По крайней мѣрѣ, въ этой передачѣ живо чувствуется забвеніе натуральности и исканіе нѣкотораго причудливаго изящества въ мягкихъ, закругленныхъ изломахъ тяжелой шерстяной ткани гиматія. Многія складки гораздо болѣе напоминаютъ латинскія миніатюры XI и XII столѣтій, чѣмъ византійскія. Типъ Христа, однако-же, сохраняетъ основныя византійскія черты: густые темно-каштановые волосы головы, ровныя покойныя дуги бровей, суровый взглядъ черныхъ глазъ направо; крѣпкій, ровный, съ легкою горбинкою носъ; умѣренныя губы; благородный съуженный овалъ лица; малая опушающая борода, слегка раздвоенная на подбородкѣ. Вѣнцы, которые держитъ Спаситель въ рукахъ, возлагая ихъ на головы князя и княгини, имѣютъ

форму стеммы, т. е. обруча, по всей вѣроятности, металлическаго, съ камнями и жемчугомъ, и одной дужки, за которую Спаситель держитъ эти вѣнцы. Это обычная форма такъ называемыхъ вотивныхъ коронъ, но также и вѣнцовъ императорскихъ и царскихъ въ рукахъ Спасителя, ими вѣнчающаго. Слегка преклоняя головы и простирая руки къ Спасителю, подходятъ къ нему Ярополкъ и Ирина, на этотъ разъ облаченные въ особые, болѣе богатые, уборы". Эти облаченія соотвѣтствуютъ торжественному вѣнчанію на княженіе, совершаемому надъ ними Спасителемъ. На Ярополкѣ одѣтъ темно малиновый кафтанъ, расшитый золотомъ; оплечье и полосы по низу золотые, такой же широкій поясъ, перетягивающій талію. „Поверхъ кафтана накинуто красное (алое) корзно, съ широкимъ золотымъ галуномъ, застегнутое фибулою на правомъ плечѣ. По галуну посажены сплошь камни, и все корзно обнизано жемчугомъ. Подбой корзна сдѣланъ изъ мѣха горностая; башмаки на князѣ черные. Ярополкъ имѣетъ свѣтло-каштановые волосы, съ рыжеватымъ оттѣнкомъ, и то же самое лицо, какъ въ предыдущей миніатюрѣ. Княгиня Ирина облачена въ красный хитонъ съ золотыми коймами и бахромою изъ крупныхъ жемчужинъ по подолу. Поверхъ этого надѣта малиновая мантія, застегнутая на груди фибулою съ краснымъ камнемъ. Мантія окаймлена широкимъ золотымъ галуномъ, усаженнымъ камнями. Подбой изъ горностаеваго мѣха. На ногахъ башмаки красные. На головѣ та же самая, окутывающая голову, пестрая восточная чадра, изъ подъ которой виденъ чепецъ, точнѣе — шапочка, изъ золотной матеріи. Концы чадры или покрывала спрятаны подъ мантію. Апостолъ Петръ имѣетъ обычный типъ. Святая Ирина одѣта вполнѣ такъ же, какъ княгиня Ирина въ предыдущей миніатюрѣ, т. е. въ голубой хитонъ, золотой лоронъ и высокую корону съ камнями и жемчугомъ и покрываломъ сзади, падающимъ на плеча. Надъ головою ея неправильно переданная надпись: Ї А̋ГЇА̋ ІРИНІ съ неправильными же удареніями, заступающими мѣсто и придыханій. Не вполнѣ

правильно и надписаніе имени Петра: ΟΑ ΠΕΤΡΟϹs, такъ какъ послѣднее сокращеніе излишне.

Чтобы заполнить пустое мѣсто (которое въ латинскихъ миніатюрахъ Трирской Псалтири заполняется орнаментальными рисунками звѣринаго стиля) надъ изображеніемъ вѣнчанія, въ четырехъ сегментахъ круга, обозначающихъ небо, представлены эмблемы Евангелій, несущія евангельскіе кодексы. „И самый выборъ символическихъ эмблемъ, крайне рѣдкихъ въ византійской иконографіи X и XII столѣтій, и манера исполненія эмблемъ указываетъ на западное подражаніе византійскимъ образцамъ".

Подъ трономъ Іисуса Христа и подъ ногами ап. Петра, великомученицы Ирины, Ярополка и его супруги представлены небесныя силы, въ срединѣ два шестокрылыхъ серафима, по сторонамъ два многоочитыхъ херувима, согласно видѣнію пророка Исаіи, и по краямъ двѣ пары такъ называемыхъ престоловъ, „въ образѣ огненныхъ, окрыленныхъ и многоочитыхъ колесъ или круговъ".

Наконецъ, на листѣ 41 (75-я страница) Трирской псалтири изображена Богоматерь, сидящая на престолѣ съ Младенцемъ на рукахъ. „Миніатюра окаймлена пестрымъ штучнымъ наборомъ, представляющимъ отрѣзокъ безконечнаго поля, наполненнаго мозаическими крестиками— орнаментъ, который въ упрощенной формѣ называется у насъ въ народѣ „городками". Какъ и предыдущія формы, этотъ орнаментъ наиболѣе пригоденъ для эмалевыхъ издѣлій, гдѣ и встрѣчается по преимуществу. Миніатюра исполнена на золотомъ фонѣ, которое настолько блѣдно, что отливаетъ мѣдью. Въ золотомъ полѣ поставленъ золотой же тронъ изъ массивныхъ рѣзныхъ изъ дерева и позолоченныхъ столбовъ, затянутыхъ дорогими и легкими тканями. Подъ ногами Богоматери высокое, на рѣзныхъ ножкахъ, подножіе, украшенное инкрустаціей. На тронѣ положена подушка изъ двухъ матерій—зеленой и красной, шитая золотомъ. Богоматерь представлена здѣсь въ томъ наиболѣе торжественномъ иконописномъ переводѣ, который

сложился приблизительно въ XI вѣкѣ въ мозаикахъ храмовыхъ абсидъ и наиболѣе отвѣчаетъ выраженію понятія Матери Божіей: Богоматерь сидитъ на престолѣ лицомъ къ молебщику, держа обѣими руками Младенца предъ собою на лонѣ; Младенецъ, въ лѣвой рукѣ держа свитокъ, упертый въ Его колѣна, благословляетъ народъ правой рукой; взглядъ Матери и Сына или устремленъ передъ собою, или направленъ слегка въ сторону...

Богоматерь съ головою окутана большимъ темно-пурпуронымъ (почти чернымъ, но съ каштановымъ оттѣнкомъ) мафоріемъ, покрывающимъ, подобно головному покрывалу, плеча, спускающимся за спину, виднымъ справа и переброшеннымъ черезъ колѣно узкимъ концомъ, который свѣшивается съ лѣвой стороны. Такимъ образомъ, нижняя одежда или хитонъ, темно-голубого цвѣта, видна только на лѣвомъ колѣнѣ, не прикрытомъ складками мафорія. Большіе размѣры мафорія и сложная форма его расположенія, вокругъ всей фигуры, дали поводъ Газелову полагать, что Марія имѣетъ одинъ, а, можетъ быть, и два покрова, такъ какъ, тѣмъ болѣе, мафорій на правомъ колѣнѣ имѣетъ цвѣтъ темно-красный, а на плечахъ темно-коричневый, и тотъ-же цвѣтъ имѣетъ покровъ на головѣ, „подъ которымъ, однако, вновь встрѣчается голубая матерія“. Это недоумѣніе нѣмецкаго изслѣдователя можетъ быть разрѣшено слѣдующимъ фактическимъ соображеніемъ: мафорій у Богоматери одинъ, и онъ весь одного цвѣта, именно темно-пурпурнаго, т. е. темно-каштаново-лиловаго, переходившаго, смотря по манерѣ исполненія въ *оригиналѣ*, то въ черный, то въ красноватый оттѣнокъ, который неловкимъ миніатюристомъ переданъ въ копіи именно въ этой части слишкомъ рѣзко. Однако-же, его красноватый оттѣнокъ никоимъ образомъ нельзя принять, какъ то думаетъ Газеловъ, за другое одѣяніе или подбой мафорія, который въ такомъ видѣ на колѣнѣ совершенно невозможенъ. Что касается голубого контура подъ мафоріемъ на головѣ, то онъ обозначаетъ тотъ-же самый чепецъ, при-

крывающій волосы, который видимъ всегда на изображеніяхъ женъ въ византійской живописи. Было бы излишнимъ, послѣ всего сказаннаго раньше, распространяться за тѣмъ на ту тему, что мафорій Богоматери не золотой, т. е. не изъ золотной матеріи, оттѣненный темно-лиловыми тѣнями, а напротивъ, темно-пурпуровый, оживленный золотистыми штрихами или оживками. На ногахъ Божіей Матери оранжевые башмаки; на рукавѣ виденъ опять синій хитонъ. Въ видѣ бахромы мафорій окаймленъ кораллами въ ворворкахъ. Младенецъ имѣетъ синій хитонъ и пурпурно-коричневый гиматій, весь штрихованный золотомъ. Лица Матери и Сына писаны рѣзко и сухо, съ сильными оливковыми тѣнями".

Изображеніе Богоматери съ Младенцемъ, хотя и объясняется, говоритъ Кондаковъ, „съ точки зрѣнія греческихъ иллюстрацій Псалтири и иныхъ богослужебныхъ и поучительныхъ книгъ, но *можетъ* указывать и на особыя обстоятельства, связывающія или семью русскихъ князей закащиковъ, или угождавшаго ихъ душевному расположенію иконописца, напр., съ появленіемъ чудотворнаго образа *Печерской Богоматери въ Кіевѣ*. Въ самомъ дѣлѣ, нашу миніатюру можно считать, въ извѣстныхъ предѣлахъ, ближайшимъ и, по времени, древнѣйшимъ изображеніемъ того типа, который былъ воспроизведенъ, по сказанію Кіево-Печерскаго Патерика, около 1083—9 годовъ, мозаикою въ алтарѣ Кіево-Печерской церкви, прославился и распространился впослѣдствіи во множествѣ копій, списковъ и подобій по Россіи. Обычные переводы иконы Печерской Божіей Матери представляютъ Ее сидящей на широкомъ престолѣ и держащей передъ собою Младенца".

Сравнивая разсмотрѣнныя миніатюры Трирской псалтири съ миніатюрами древне-русскими, находимъ въ тѣхъ и другихъ нѣкоторое сходство, объясняемое тѣмъ, „что и русскія миніатюры XI вѣка, и западныя лицевыя рукописи той же эпохи копировали одинъ и тотъ же греческій образецъ и сходны, прежде всего, какъ подражанія

одному необыкновенно устойчивому и выработанному византійскому шаблону. Тѣмъ не менѣе, если даже мы обратимся къ Остромирову Евангелію, которое передаетъ греческій образецъ съ наибольшимъ совершенствомъ, мы должны будемъ сразу отдать полное преимущество нашей знаменитой рукописи. Правда, и въ Остромировомъ Евангеліи краски отличаются мутью, цвѣтъ тѣла или карнація кирпичнымъ тономъ; волосы и драпировки исполнены сухими штрихами; рѣзко очерченные мускулы обведены иногда контурами; рисунокъ угловатъ; всѣ тона красокъ страдаютъ сильной подмѣсью бѣлилъ, но, тѣмъ не менѣе, все въ миніатюрахъ Остромирова Евангелія отличается замѣчательной стильностью и характеромъ. Это работа привычнаго иконописца, располагающаго и умѣньемъ и опытнымъ знаніемъ. И когда онъ нерѣдко заключаетъ многія детали своего рисунка въ особыя золотыя перегородки, напоминающія эмалевую технику, то онъ этимъ, видимо, стремится къ усиленію архаическаго строгаго характера своей иконописи. Крайняя рѣзкая сухость всѣхъ его фигуръ представляется, конечно, результатомъ переноса византійскаго искусства на новую почву и происходитъ оттого, что рисовальщикъ, дорожа каждою подробностью усвоеннаго имъ стиля, заботливо вычерчиваетъ всѣ контуры фигуры, не умѣя ихъ моделлировать и не понимая художественной лѣпки. Совершенно иное заключеніе приходится сдѣлать при сравненіи нашихъ миніатюръ съ миніатюрами и иллюстраціями Святославова „Изборника“. Художественная техника послѣдняго „совершенно иная и представляетъ въ своемъ родѣ оригинальный пошибъ византійскаго стиля, который мы должны назвать кіевскимъ или южно-русскимъ. Краски здѣсь отличаются замѣчательной чистотою и прозрачностью, причемъ, прежде всего, онѣ взяты и превосходно скомпонованы въ своеобразныхъ легкихъ полутонахъ, таковы: блѣдно-пепельная, блѣдно-голубая, свѣтло-зеленая, свѣтло-кирпичная, блѣдно-коричнево-розоватая, свѣтло-каштановая. Словомъ, по краскамъ, Избор-

никъ Святослава такъ относится къ миніатюрамъ Трирской псалтири и къ Остромирову Евангелію, какъ акварель по отношенію къ масляной живописи. Согласно съ этимъ акварельнымъ характеромъ, иллюстраторъ Святослава Изборника избѣгаетъ всякихъ фоновъ для своихъ мелкихъ рисунковъ и дѣлаетъ ихъ на поляхъ легкими набросками, едва расцвѣченными“ [208]).

Замѣчательнымъ памятникомъ художественной археологіи является такъ называемое Мстиславово Евангеліе, находящееся въ настоящее время въ Патріаршей ризницѣ и хранившееся нѣкогда въ Архангельскомъ соборѣ въ Москвѣ.

Евангеліе это, начала XII в., писано на пергаментѣ, имѣетъ длины 8 в., ширины 6 $^3/_4$ в., толщины 3 вершка, названіе свое получило отъ имени новгородскаго великаго князя Мстислава Владиміровича, для котораго было писано въ Новгородѣ—Алексой (поповичемъ), сыномъ новгородскаго пресвитера Лазаря. Переплетено оно въ дубовыя доски, а для украшенія драгоцѣннымъ, дивнымъ окладомъ, возимо было нѣкіимъ Наславомъ, вельможею Новгородскимъ, въ Царь-Градъ, по волѣ вышеупомянутаго князя. Евангеліе это, не смотря на то, что в. к. Мстиславъ Владиміровичъ затѣмъ перешелъ на великокняжескій престолъ въ Кіевъ, осталось, какъ значится въ записи на немъ, въ Новгородѣ, въ „Благовѣщенской на Городищѣ“ церкви. Въ Москву оно было вывезено изъ Новгорода или Іоанномъ Васильевичемъ III, или царемъ Грознымъ, во время разгрома Новгорода, когда отсюда было взято очень много памятниковъ церковной старины, до сихъ поръ служащихъ украшеніемъ кремлевскихъ соборовъ.

Въ Евангеліи 220 пергаментныхъ листовъ, великолѣпной отдѣлки, при чемъ, Евангельскій текстъ, мѣсяцесловъ и послѣсловія занимаютъ 213 листовъ, 4 листа (рамки) заняты шелковою матеріею, защищающею миніатюры (Евангелистовъ), а три первыхъ листа—не нумерованы и не заняты Евангельскимъ текстомъ, который

начинается съ четвертаго листа, занумерованнаго 1-ю цифрою.

Евангельскій текстъ, писанъ въ два столбца по линейкамъ средней величины славянскимъ уставомъ, замѣчательно чисто, красиво и тщательно.

Мѣсяцесловъ и послѣсловіе написаны, сравнительно съ текстомъ Ев. чтеній, мелкими буквами и менѣе тщательно.

То обстоятельство, что Евангеліе, за исключеніемъ 8-ми первыхъ прожженныхъ листовъ, сохранилось въ большой чистотѣ и акуратности,—даетъ основаніе предполагать, что оно не употреблялось въ церковномъ повседневномъ Богослуженіи, а какъ богатый даръ, какъ драгоцѣнный для Новгородской церкви княжескій вкладъ, тщательно сберегалось и, можетъ быть, употреблялось только въ дни великихъ праздниковъ и торжествъ.

Окладъ Мстиславова Евангелія подробно описанъ покойнымъ Г. Д. Филимоновымъ въ сочиненіи: „Археологическія изслѣдованія по памятникамъ: окладъ Мстиславова Евангелія, разборъ древнѣйшихъ финифтей въ Россіи. Москва 1861 г. (См. также у насъ въ монографіи: „Патріаршая ризница“). Роскошное изданіе было сдѣлано въ послѣднее время (1906 г.) Императорскимъ Обществомъ Любителей Древней Письменности подъ заглавіемъ: „Мстиславово Евангеліе“. Ч. II. Снимки приготовилъ къ печати и снабдилъ примѣчаніями и вводною статьею П. К. Симони. Очень жаль, что первой части этого изданія еще не выпущено, въ ней-то и должна быть статьи П. К. Симони.

Въ Мстиславомъ Евангеліи въ концѣ (послѣ мѣсяцеслова, одиннадцати воскресныхъ Евангелій и Евангелія „на бездождие“) помѣщено слѣдующее сказаніе о написаніи Евангелія въ Новгородѣ Алексою и объ украшеніи его въ Царь-градѣ:

„ги҃ б҃ъ оц҃ъ нашихъ авраамовъ исаковль и ꙗковль. и сѣмене ихъ правьдьнааго. съподобивыи мѧ грѣшьнааго раба своѥго алексоу написати сиѥ еуангелиѥ благовѣрьноумоу и хрьстолюбивоумоу и б҃гмьчьстимоумоу

кнѧзю ѳеѡдороу а мирьскы мстиславоу. вънoукоу соущю бьсеволожю с҃ноу володимирю. кнѧзю новъгородьскоумоу. ижсъверши сиѥ еѵ҃аѥ на в҃славниѥ пр҃ст҃ѣи и чст҃ѣи вл҃чци нашеи б҃ци даиже ѥмоу г҃ь б҃ъ м҃лсть свою и наслѣдиѥ ц҃рства н҃бсьнаалго идълголѣ҃но кнѧжениѥ и съ всѣми своими аминь.

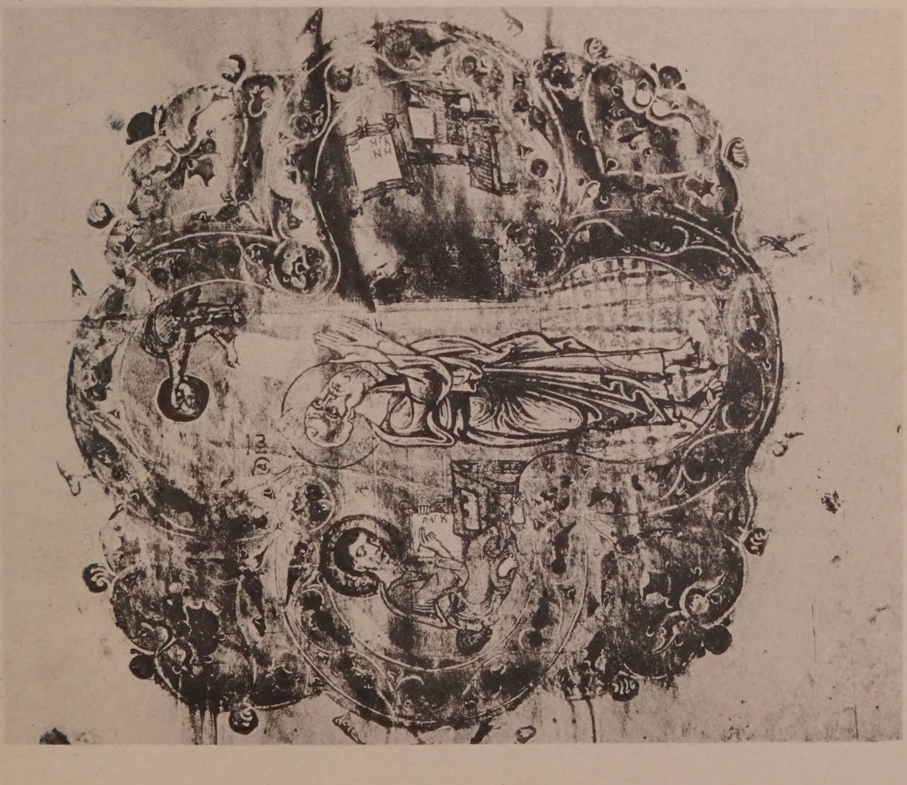
Вы же бра҃ѥ почитающе въ сиѥ еѵ҃аѥ. аще д҃е криво налѣзете. то исправивше чтете же а неклене҃те. азъ бо грѣшьныи рабъ алекса написахъ сиѥ еѵ҃аѥ. с҃нъ лазаревъ просвутера ✝✝✝✝

ѡ т҃и с҃писи кнѧзѧ нашего ѳеодора. мънога л҃ѣ. а мирьскы мьстислава:—

жадень пьсахъ:

азъ рабъ б҃жи и недостоиныи хоудыи грѣшныи. съпысахъ памѧти дѣлѧ ц҃рю нашемоу и людемъ осконьчаньи еѵ҃аѥже бѧшеть казалъ мстиславъ кнѧзь. Хоудомоу наславоу. и бози въ ц҃рю городоу и оучинихъ химипетъ: б҃жеѥю бъзвратихсѧ и съ ц҃рѧ города. исъправихъ бьсе злато и сребро и драгыи камень. и пришедъ къıевоу и скончасѧ вьседѣло. м҃ца августа въ к҃ ценоуже евангелиꙗ сего ѥдинъ б҃ъ вѣдаѥ азъ же хоудыи наславъ. много много троуда подъѧхъ и печали. но б҃ъ оутѣши мѧ добраого кънѧзѧ м҃лтвою. и тако даи б҃ъ всѣмъ людемъ оугоднѧѥму творити. слышащемъ ѥго ц҃рствиѥ пребывающе въ радости и въ веселии и въ любви. и даи б҃ъ ѥго м҃лтвоу всѣмъ хрьстиѧномъ. и мнѣ хоудомоу наславоу правѧщи ѥго ороудиѧ въ правьдоу. и обрѣсти честь и милость ѿ б҃а и ѿ своего ц҃рѧ и ѿ братиѥ. вѣроующе въ с҃тоу т҃рцю о҃ца и с҃на и с҃таго д҃ха нынѧ и присно и въ вѣкы вѣкомъ аминь.

Первая миніатюра въ рукописи помѣщена на оборотѣ третьяго листа, гдѣ представленъ Евангелистъ Іоаннъ Богословъ на золотомъ фонѣ въ четырехъ-конечномъ крестѣ. Св. Іоаннъ въ нимбѣ—въ двойномъ цвѣтномъ одѣяніи, въ препоясанной туникѣ и плащѣ, на ногахъ у него сандаліи, лобъ высокій, плѣшивый, волосы кругомъ головы—короткіе сѣдые, борода окладистая, усы длинные, спущенные книзу. Ноги Евангелиста стоятъ въ нижнемъ концѣ креста, какъ бы на полу, устланномъ плитками; св. Іоаннъ простеръ руки и взоръ свой возвелъ къ голубому звѣздному небу, откуда какъ бы вылетаетъ орелъ (голова его въ нимбѣ)—символъ Іоанна, держа въ когтяхъ свитокъ. Вправо отъ креста, на одноножномъ сто-



ликѣ, похожемъ на книжный аналогій, лежитъ Евангеліе, раскрытое на одной сторонѣ на словѣ ,,ѿ" (остальныя слова, можетъ быть, стерлись), а на другой: ,,искни". Рядомъ пюпитръ съ письменными принадлежностями. Сзади Евангелиста Іоанна ученикъ его Прохоръ, онъ сидитъ, подложивъ подъ себя лѣвую ногу, весь слѣдъ которой обращенъ къ зрителю, ступня правой ноги упирается въ полъ, Прохоръ пишетъ гусинымъ перомъ въ книгѣ, гдѣ написаны буквы: ,,иск". Прохоръ юноша, съ густыми, короткими волосами на головѣ, окруженной нимбомъ.

Кайма, окружающая крестъ, а равно и самый золотой фонъ миніатюры украшены растительнымъ орнаментомъ.

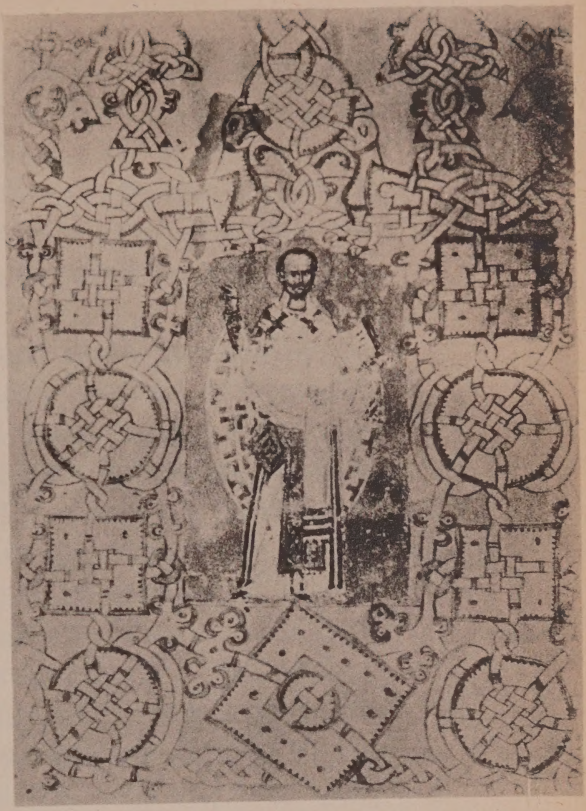
Надъ текстомъ Евангельскаго чтенія отъ Іоанна помѣщена исполненная золотомъ и красками заставка; такія же заставки находятся въ началѣ чтеній и остальныхъ Евангелистовъ и предъ мѣсяцесловомъ; заглавныя буквы чтеній расписаны также одинаково, а самыя заглавія, или указанія чтеній, означены однѣми только золотыми буквами.

На оборотѣ 27 листа Мстиславова Евангелія, внутри квадратной рамы, расписанной по золотому фону красками и украшенной геометрическимъ и растительнымъ орнаментомъ, помѣщено изображеніе Евангелиста Матѳея. Онъ — одѣтъ и обутъ подобно св. Іоанну Богослову. Волосы на головѣ у св. Матѳея сѣдые, борода округлая, усы висятъ на равнѣ съ бородою. Онъ сидитъ на подушкѣ на табуретѣ, украшенномъ богатой рѣзьбой. Ноги Евангелиста покоятся на подножіи. Взоръ св. Матѳея устремленъ вверхъ, къ архистратигу Михаилу (его символу), парящему изъ голубого неба, съ золотою хартіею въ правой рукѣ и посохомъ въ лѣвой. Предъ Евангелистомъ — на столѣ — лежитъ, кромѣ письменныхъ принадлежностей, раскрытая бѣлая книга, съ 3-мя только черными буквами: ,,ѿма". Евангелистъ и символъ изображены въ вѣнцахъ; надписи при нихъ: ,,(а҃) Матѳеѡ" ,,о Михаил". Въ лѣвомъ отъ зрителя углу миніатюры, напротивъ изображенія архангела

Михаила, представлена небольшая свѣтелка (съ дверью и окномъ, надъ дверью фронтонъ) надъ палатами, въ которыхъ пишетъ св. Матѳей.

На оборотѣ 69 листа Евангелія, также въ квадратной рамѣ, по золотому фону написанъ Евангелистъ Лука, съ съ кудрявыми—густыми, коричневаго цвѣта, волосами на головѣ, и съ выстриженою маковкою (гуменцемъ); небольшая бородка обрамляетъ часть лица, усы лежатъ отдѣльно на щекахъ. Евангелистъ стоитъ въ нѣсколько согнутомъ положеніи близъ сѣдалища, находящагося подъ балдахинемъ. Руки подняты и взоръ устремленъ кверху, откуда изъ синяго, звѣзднаго неба выступаетъ телецъ съ разинутымъ ртомъ и держащій свитокъ въ переднихъ ногахъ. Предъ Евангелистомъ пюпитръ съ письменными принадлежностями, а близъ него, на аналогіи,—раскрытая книга, съ полустертыми черными буквами. Евангелистъ и символъ его—въ вѣнцахъ; надъ головою Луки и предъ тельцемъ киноварью писаны славянскія надписи: „(а҃) лукас“ „симь образомь тельчемь дх҃ъ с҃тыи ꙗвисѧ луцѣ“.

На оборотѣ 123 листа, внутри 8-ми конечнаго креста, съ 4-мя полукруглыми концами, въ квадратной рамѣ, съ клѣтчатою срединою, расписанною по золоту красками, изображенъ одѣтый и обутый подобно Лукѣ Евангелистъ Маркъ; на головѣ у него черные кудрявые волосы, подстриженные и причесанные на проборъ, борода небольшая окладистая, усы лежатъ на бородѣ. Св. Маркъ сидитъ за писаніемъ Евангелія, съ лицемъ, обращеннымъ кверху, ко льву (символу его), выступившему на половину изъ голубого звѣзднаго неба и держащему въ переднихъ лапахъ хартію (въ красной рамѣ) золотую, на которой 9-ю бѣлыми точками обозначенъ четырехъ-конечный крестъ. Предъ Евангелистомъ — на аналогіи — лежитъ раскрытая бѣлая книга съ 6-ю черными буквами: „ѿ Марка“. Евангелистъ и символъ—въ вѣнцахъ, а послѣдній съ высунутымъ изъ разинутой пасти краснымъ языкомъ и бѣлыми зубами.



СТЪІ ІѠА БГО СЛОВЪ

Въ Московской Синодальной (Патріаршей) Библіотекѣ подъ № 342 (605) хранится Служебникъ, писанный на пергаментѣ, уставомъ, на 40 листахъ, XII вѣка (по мнѣнію гр. М. В. Толстого, XIII в.), съ слѣдующею надписью XVII вѣка на лицевой сторонѣ 1-го листа: „Из Нова города Антониева мнстря Римлянина служебникъ чюдотворца Антония ево собинноі“.

На оборотѣ 1-го листа рукописи подъ аркою (столбы, поддерживающіе арку, голубые, арка розовая съ черными разводами), увѣнчанной крестомъ, представленъ святитель (вѣроятно, св. Іоаннъ Златоустъ), въ ростъ, въ фелони (съ черными крестами) и омофорѣ, въ золотой палицѣ; на головѣ, увѣнчанной золотымъ нимбомъ, бѣдная растительность,—волосы коричневые съ черными завитками, борода небольшая, едва опушающая подбородокъ, каштановаго цвѣта. Поручи на рукахъ и палица золотые, украшенные орнаментомъ. Правою рукою святитель благословляетъ именословно, въ лѣвой держитъ раскрытую книгу, въ которой въ 1869 году видны были (см. Новоструевъ. Описаніе славянскихъ рукописей Московской Синодальной Библіотеки. Отд. III. Москва, 1869 г. Стр. 1) „полуизгладившіяся слова первой молитвы на литургіи: „Господи Боже нашъ, Егоже держава безприкладна“. Въ настоящее время на мѣстѣ этой надписи видны лишь черныя точки.

Подъ слѣдующимъ 343 (604) № той же Патріаршей Библіотеки значится также Служебникъ, писанный на пергаментѣ же въ XII вѣкѣ, уставомъ, на 29 листахъ. На бѣломъ листѣ предъ Служебникомъ скорописью XVII вѣка написано: „Служебникъ великаго чюдотворца Варлаама ево собинноі прислал ему изъ Цряграда Никифоръ патриархъ въ честь“. Но эта запись не соотвѣтствуетъ дѣйствительности,—во время Варлаама Хутынскаго, скончавшагося въ 1191 или 1192 г., въ Константинополѣ патріарха съ выше указаннымъ именемъ не было, а былъ патріархъ Никита (1186—1189 гг.); въ Россіи же въ 1184—1197 гг. былъ митрополитъ Никифоръ—изъ грековъ,—онъ

и могъ подарить преп. Варлааму „въ честь“ разсматриваемый Служебникъ, который къ тому же и написанъ былъ, конечно, въ Россіи, а не въ Константинополѣ.

На 1-мъ листѣ на оборотѣ въ цвѣтной красивой рамкѣ по золотому фону написана высокая согбенная фигура св. Василія Великаго (надъ нимъ надпись полууставомъ-чернилами: „Агіωс Василиі“, на полѣ почеркомъ XVII вѣка: „Служебникъ чюдотворца Варлама“. На святителѣ темная, короткая фелонь и свѣтло-розовый омофоръ съ коричневыми крестами, нижняя одежда свѣтлая, поручи золотые, орнаментированные. Сапоги на ногахъ черные. Волосы на головѣ у св. Василія Великаго короткіе, борода округлая, больше средней. Въ рукахъ св. Василій Великій держитъ свитокъ съ надписью (чернилами): „Влдко сты и Ги Вседержітелю иже всю тварь мудростию сдѣла... неиздречен“.

На оборотѣ 10-го листа разсматриваемаго Служебника на золотомъ же фонѣ, въ цвѣтной красивой рамкѣ, изображенъ также святитель, судя по типу,—св. Іоаннъ Златоустъ въ фелони свѣтло-малиноваго цвѣта, въ бѣломъ омофорѣ съ коричневыми крестами, въ нижней синей одеждѣ, по складкамъ прописанной золотомъ; на св. Іоаннѣ поручи золотые. Волосъ на головѣ у святителя немного, они короткіе, борода небольшая, глаза выразительные. Въ рукахъ его свитокъ съ надписью (чернилами): „Влдко Гси Вседержителю не хотяи смрти грѣшникамъ“. Сапоги на ногахъ святителя черные.

Въ Софійской библіотекѣ (при С-Петербургской Духовной Академіи) подъ № 1-мъ хранится Евангеліе,—апракосъ, XIII вѣка, писанное красивымъ уставомъ въ два столбца на 224 листахъ, при чемъ 10 листовъ предъ послѣднимъ листомъ вырѣзаны.

На 224 листѣ рукописи помѣщена миніатюра и на правомъ (отъ зрителя) полѣ слѣдующая интересная приписъ, къ сожалѣнію, съ края немного подрѣзанная: „И дажъ ему Ги съдр[ав]и съ подружи [е]мь с[во]имь и всѣмъ яже [въ] дому его а въ ωно[м] выч. причастье црст[вія]

нбснаго и всѣмъ ч[ту]щимъ е и.. слуша[ю]щимъ его амнь. яко многмужтъ... оучини. еже на потрѣбу цркви [п]рж оучини ик[о]ну с[ту]ю Бцю потомь к.. колъ потомь съ ц.. и написа прологъ [по]томъ же и сия к[ни]гы. а се имена ею [на]писана соуть а[зъ]же попинъ стго.. Прдча Максимъ Тѣшилиць напи[са]хъ. д. еуангѣли [е] сия. аже кде блазн.. а исправяче чьтъ... те блазнъ бо не х.. тию написане. нъ дияволею пакост [и]ю. а блгослови[те] а не кльнѣте.. азъ же грѣшьнъ.. имьнин попинъ... стго Възнени.. я Гня. написа сию грамот.. да нѣкто се ви[дѣ] въ пакы пры.. дится на д.. е дѣло въ д.. е. ам[и]нъ.“

На миніатюрѣ по кирпичнаго цвѣта фону представлены въ ростъ — „О агиωс Пантѣлѣим[о]нъ“ и „Агия Катерина“,— первый красивый юноша съ шапкой кудрявыхъ волосъ (каштановаго цвѣта, доходятъ лишь до ушей) на головѣ, въ голубой, прописанной чернилами нижней одеждѣ и въ свѣтло-коричневой, прописанной по складкамъ черно-коричневой краской — верхней одеждѣ; правая рука святого у груди, въ лѣвой онъ держитъ ящищекъ съ лекарствами. Св. Екатерина также молодая, красивая женщина, съ вѣнцомъ на головѣ и въ царскихъ одеждахъ, въ правой рукѣ держитъ четвероконечный крестъ (символъ мученичества), лѣвую руку простерла, обративъ ладонью къ зрителю— съ правой стороны—съ боку св. Екатерины нѣчто въ родѣ щита съ восьмиконечнымъ крестомъ посрединѣ. Свв. Пантелеимонъ и Екатерина, вѣроятно, были небесными патронами тѣхъ благочестивыхъ людей, по желанію которыхъ и было написано „попиномъ Максимомъ“ разсматриваемое Евангеліе.

Хлудовская славянская псалтирь съ 127-ю миніатюрами второй половины XIII вѣка — замѣчательный памятникъ по множеству прекрасныхъ миніатюръ того времени.

Миніатюры писаны для нѣкоего отца Симона, которому первоначально и принадлежала рукопись. Внизу миніатюры, на оборотѣ 98-го листа, въ концѣ 7-й каѳизмы живописецъ подписалъ мелкимъ уставомъ: право ѡ҃че симоне

не борзо сѧ пишеть. „Предъ молитвою послѣ 18-й каѳизмы въ Деисусѣ, позади Божіей Матери, изображенъ св. апостолъ Симонъ Зилотъ, а не ап. Петръ, какъ обыкновенно изображается въ Деисусѣ. Этотъ ап. Симонъ Зилотъ есть ангелъ отца Симона, для кого писались миніатюры.

Миніатюры писаны не вмѣстѣ съ текстомъ псалтири и украшеніями, заглавными буквами и заставками, а послѣ. Это доказываетъ 120-я миніатюра предъ 3-ю пѣснію св. Анны, матери Самуиловой. Здѣсь заставка стерта, и вмѣсто ея нарисовано изображеніе св. Анны. Въ другихъ пѣсняхъ не въ началѣ нарисованы миніатюры, а послѣ нѣсколькихъ строкъ, остававшихся пустыми. Такъ, на 283 страницѣ, ниже 5-ти строкъ 8-й пѣсни, изображены три отрока въ пещи; а на 277 листѣ, послѣ миніатюры, еще три строки 3-й пѣсни написаны.

Образецъ для миніатюръ былъ греческій. Спаситель вездѣ изображенъ такъ, какъ Онъ изображается въ греческихъ миніатюрахъ безъ буквъ о, ω, н, а съ тремя оконечностями креста позади главы Его. Подписи греческія на миніатюрахъ не вездѣ правильны въ отношеніи правописанія: напр. во 2-й προφιτις (προφητης), 12-й Ισταυρωσις(ή...) λογηνος (λογινος), 25-й χερετε διχεοι (χαιρετε διχαιοι) 124 τριῶν πεδον (τριῶν παιδῶν). Изъ этого видно, что рисовалъ не грекъ, но русскій, не знакомый съ греческимъ языкомъ.

Въ миніатюрахъ большею частію объясняются начальные стихи псалмовъ, или надписанія, или содержаніе, заимствованное изъ Евсевія Памфила. Исторія же самаго царя Давида изображена въ концахъ каѳизмъ, гдѣ болѣе пробѣла оставалось для изображеній историческихъ въ большемъ размѣрѣ въ цѣлую страницу.

Что касается до славянскаго перевода псалтири, то онъ подходитъ къ переводу, уцѣлѣвшему въ рукописяхъ XI вѣка, кромѣ правописанія и замѣненія очень немногихъ древнихъ словъ словами XIII—XIV вѣка...

Писана псалтирь въ Новгородскихъ предѣлахъ. Буква

ч вездѣ замѣнена буквою ц напр.: оцисти. А гдѣ написано ч, то она написана по выскобленной буквѣ: ц" [209]).

Въ началѣ псалтири помѣщена листовая, писанная по синему фону, миніатюра, съ изображеніемъ явленія воскресшаго Спасителя двумъ Маріямъ (Мѳ. XXVIII, 1—10). Спаситель представленъ стоящимъ между двумя деревьями; Онъ благословляетъ святыхъ женъ обѣими руками. Волосы на головѣ Христа темно-каштановые, борода небольшая. На ногахъ сандаліи. Нижняя одежда Спасителя коричневая, а верхняя темнозеленая. По сторонамъ нимба Спасителя два круга съ буквами іс. хс. Бѣлилами написано: бѣлоωбразен хс. ıависѧ женамъ въставъ ѿ мртвыхъ. Надъ изображеніемъ св. женъ надпись: мариıа и марѳа сестрѣ лазоревѣ. Надпись ошибочная. Ев. Матѳей въ 28-й главѣ говоритъ только о двухъ Маріяхъ. Стоящая по правую сторону Спасителя святая жена воздѣла руки и обратила взоръ къ явившемуся Господу; она одѣта въ темно-пунцовыя одежды. Вторая св. жена—съ лѣвой стороны наклонилась къ лѣвой ногѣ Іисуса Христа.

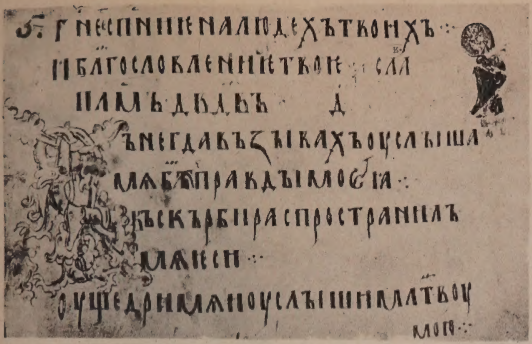
На оборотѣ перваго-же листа рукописи находится вторая миніатюра, занимающая также цѣлую страницу. Представленъ псалмопѣвецъ царь Давидъ, стоящій посреди своихъ царскихъ чертоговъ на подножіи; на немъ царскія одежды, верхняя пунцоваго цвѣта, а нижняя голубого; на головѣ корона съ подвѣсками по обѣимъ сторонамъ. Въ лѣвой рукѣ Давида трехструнный музыкальный инструментъ, а въ правой смычекъ. По правую сторону Давида стоитъ царь Соломонъ, также въ царскихъ одеждахъ,—нижней пунцовой, верхней зеленой; въ рукахъ у него также музыкальный струнный (можно сосчитать 8 струнъ) инструментъ въ родѣ арѳы. Сзади Соломона расположился хоръ трубачей. У перваго изъ нихъ, который стоитъ около Соломона, труба на подобіе рога; ее онъ держитъ обѣими руками и трубитъ. Изъ трубы виденъ выходящій воздухъ. Другой трубачъ, одѣтый въ красную верхнюю одежду, держитъ въ рукахъ инструментъ въ родѣ флейты; „третій, въ

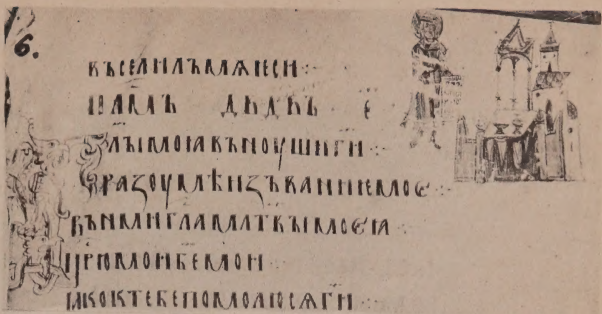
зеленой одеждѣ, не имѣя у себя инструмента музыкальнаго, должно быть поетъ, четвертый держитъ въ правой рукѣ палочку, а въ лѣвой рукѣ родъ тарелки, въ которую хочетъ ударять". Слѣва отъ Давида также хоръ музыкантовъ, состоящій изъ 4-хъ человѣкъ. У перваго изъ нихъ, одѣтаго въ свѣтло-голубую одежду, руки подняты кверху, въ нихъ онъ держитъ круглыя тарелки, которыми другъ о друга ударяетъ. Рядомъ стоитъ гусельникъ съ гуслями, онъ ударяетъ по струнамъ (ихъ представлено десять) правою рукою; третій трубачъ — въ правой рукѣ держитъ трубу; у четвертаго музыканта, закрытаго головами 2-го и 3-го, не видно, что есть въ рукахъ. Надъ хоромъ надпись: пѧ҃трь красенъ съ гусьлми (Пс. 83: 3). Ниже этого хора сидитъ еще хоръ, состоящій изъ 5-ти человѣкъ; у перваго изъ нихъ, одѣтаго въ свѣтло-голубую одежду, въ правой рукѣ палочка съ загнутымъ верхнимъ концомъ, которою онъ ударяетъ въ инструментъ въ родѣ барабана. У другого, одѣтаго въ красную одежду, длинная труба. У остальныхъ хористовъ музыкальныхъ инструментовъ не видно. Четвертый хоръ, помѣстившійся ниже Соломона, состоитъ изъ восьми человѣкъ; одинъ изъ нихъ, одѣтый въ свѣтлозеленую нижнюю одежду, водитъ смычкомъ, сходнымъ съ скрипочнымъ, по четыремъ струнамъ инструмента, похожаго на гитару. У другого, въ пунцовой одеждѣ, на колѣнахъ инструментъ въ родѣ арфы. Остальные шесть хористовъ, представленные безъ инструментовъ, вѣроятно, пѣвцы.

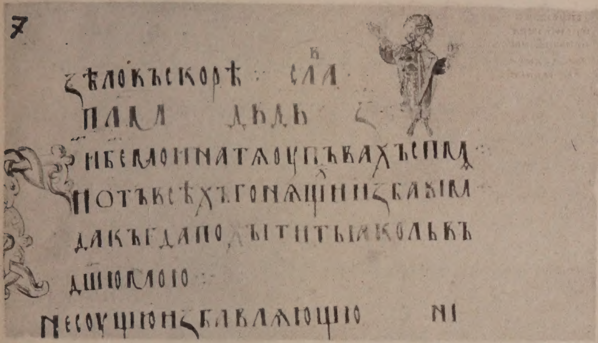
Надъ головою царя Давида представленъ Св. Духъ въ видѣ голубя, сходящій изъ облака, откуда лучи падаютъ на голову псалмопѣвца. Надпись гласитъ: дв҃дъ ц҃рь съставлıаєтъ пѧ҃трь. προφητης. Надъ Соломономъ: Соломон.

На л. 8 рукописи помѣщено слѣдующее сказаниѥ о томъ како съставлѥнъ бы҃ пѧ҃трь дв҃дмъ. (Сказаніе это и служитъ объясненіемъ къ описанной миніатюрѣ).

начєншю дв҃доу цр҃твовати. по саоулѣ избра ѿ всѣхъ племенъ из҃лвъ. ҃о мужь. а ѿ племений левгитъски. д. ѥже начинахоу п҃ѣ бѧхоу же си.

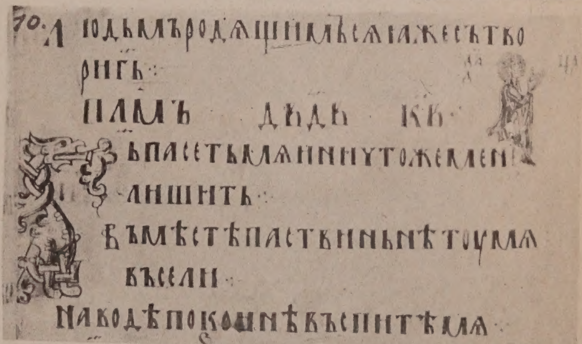

5.


6.

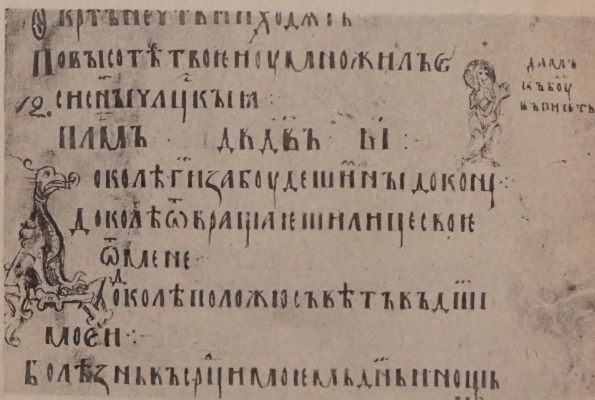

7

8.

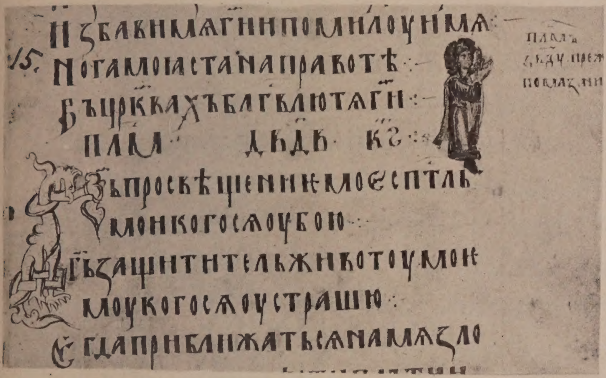
9.


10.

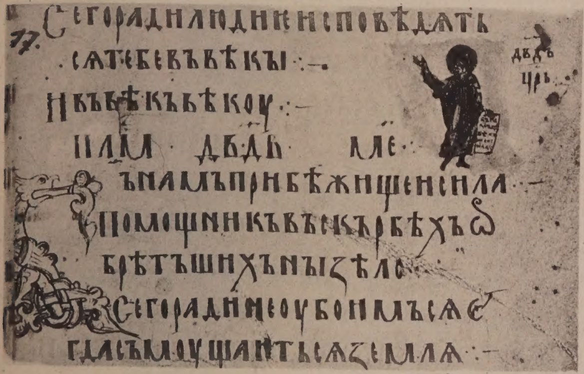
11.


12.

13
БЕЗЪЗАЗОРА·


15.
ИЗБАВИМѦГНИПОМИЛОУИМѦ
НОГАМОІАСТАНАПРАВОТѢ
ВЪЦРКВАХЪБЛГВЛЮТАГИ
ПАМ ДВДѢ КЗ
ЄЪПРОСВѢЩЕНИЕМОЄСПТЛЬ
ИМОИКОГОСѦОУБОЮ
ГЪЗАЩИТИТЕЛЬЖИВОТОУМОИ
МОУКОГОСѦОУСТРАШЮ
ЄГДАПРИБЛИЖАТЬСѦНАМѦЗЛО
ПАМ ДВДУ ПРЕЖ ПОМАЗАНИ

ДВДЪ


17.
СЕГОРАДИЛЮДИИСПОВѢДАТЬ
СѦТЕБѢВЪВѢКЪІ
ИВЪВѢКЪВѢКОУ
ПАМ ДВДѢ МЕ
ЪНАМЪПРИБѢЖИЩЕИСИЛА
ПОМОЩНИКЪВЪСКРЬБѢХЪѠ
БРѢТЪШИХЪНЫЗѢЛО
СЕГОРАДИНЕОУБОИМЪСѦЄ
ГДАСЪМОУЩАЮТЬСѦЗЕМЛѦ
ДВДЪ ЦРЬ

НЫНА
18,
ГНИ СЛА
ДИТЬ
АСАФЪ

16.
ПАМ ДВДЪ
РАДОУИТЕСѦПРАВЕДНИИОГДИ
ПРАВЫДНЫИМЪПОДОБАЕТЬ
ПОХВАЛА
ИСПОВѢДАИТЕСѦГВИВЪГОУСЛЬХ
ВЪПСАЛТРИ І СТРОУНЬНѢПОИТЕ
ЕМОУ

а҃саф. ѥммаӡ. ѥфаӡ. и҃доуфим. когождо и҃х и҃мѧше съ собою по ѻ҃. и҃ в҃ мужа се́же быша ѿбраз смотрениѩ бывшаго пре҃же. ѥгда бо дѣлашесѧ столп, единогл҃сно ѻ҃ и҃ двою моужю дѣлашесѧ. ѿ сима ке҃. и ѿ хама л҃в. а ѿ а҃фета е҃і. (л҃в) иже дерзновеныѥ делѣ. правым гневом не на ѥдиноꙗзычно дошедше, дх҃м гоними разлоучишасѧ сих оу҃ставленыѥ и҃сполнити хотѧ бл҃жныи дв҃д комоуждо началникоу пѣсни. ѻ҃в. моужа вдаѥть на пѣснословиѥ б҃иѥ, прорицаꙗ ꙗ҃ко въ послѣднѧꙗ лѣ҃. всѧк ꙗ҃зык славити хощеть б҃а ѥдиногл҃но. си́же д҃ началници пѣсньм пред сщниѥм б҃иим стоꙗхоу поюще б҃а да ѥдин ѿ них въ коумбал бьꙗше, а҃ дроугыи в гоусли, а҃ ин въ прегудницю, а҃ ин въ рожаноу троубоу, в҃ сихже посреди дв҃д стоꙗше. старѣи сы держа в роукоу пл҃трь. рѣша же ѧко пл҃трь ѿрган ѥсть не ка кълепле гусли. ѿбразом преминуꙗ гоусли. да кожьдо их ст҃м дх҃м подвизаѥмь. поꙗше б҃оу. да ѥгда взыграшесѧ на нем ст҃ыи дх҃ на ѥдином ѿ них. ꙗкоже рече на асафа. дроузии стоꙗхоу молчаще и въ слѣд поющаго ѿтпѣвахоу г҃ви гл҃ще аллѣлуꙗ. ѥже сказаѥтьсѧ похвалим истиньнаго б҃а. ѥгда иже на ин наидѧше ст҃ыи дх҃ прочии престанѧхоу. дх҃а бо суще исполнени. исполнени врѣмені мирну покарѧхоусѧ. тѣм же аще комоу ѿкрыѥтьсѧ старѣйшии да молчить хотѧ по ѿбразоу семоу оу҃ставити и оу҃чинити цр҃квь.

На оборотѣ 6-го листа предъ началомъ псалтири представленъ пророкъ Давидъ, занятый составленіемъ псалмовъ. Онъ сидитъ въ палатахъ на табуретѣ, ноги покоятся на подножіи; на немъ царскія одежды, на головѣ корона безъ подвѣсокъ; нижняя одежда Давида голубая, а верхняя красная. Въ лѣвой рукѣ у него разлинованный свитокъ, въ которомъ онъ правою рукою пишетъ первый псаломъ: бл҃ж мѹ҃ иже неиде. Предъ Давидомъ столъ съ письменными принадлежностями; дальше балдахинъ на четырехъ столбахъ, съ висящими посрединѣ двумя лампадами о двухъ зажженныхъ свѣчахъ. „Надъ большею сѣнью вверху еще маленькая круглая сѣнь на 4-хъ столбикахъ и [съ] круглымъ яблокомъ вверху“. Между балдахиномъ и палатами, въ которыхъ пишетъ Давидъ, помѣщена надпись: дв҃д црь пишет пл҃трь о бозѣ починаѥм. г҃и бл҃гви ѻ҃че. дв҃д цр҃ь.

На 9-мъ листѣ предъ четвертымъ псалмомъ помѣщена

на полѣ фигура молящагося Давида съ воздѣтыми кверху руками. Надпись гласитъ: двдъ млтть.

На 10-мъ листѣ рукописи, на полѣ, въ углу изображенъ храмъ съ открытымъ престоломъ, надъ которымъ сѣнь на 4-хъ столбахъ, съ пирамидальнымъ верхомъ. На престолѣ дискосъ и потиръ. Давидъ, стоящій около престола, въ лѣвой рукѣ держитъ свитокъ съ начальными словами 5-го псалма: глы мои внушши ги., а правою рукою указываетъ на престолъ и храмъ. Въ Макаріевскихъ четьи-минеяхъ содержаніе этого псалма озаглавлено такъ: ѿ лица црквє млтва.

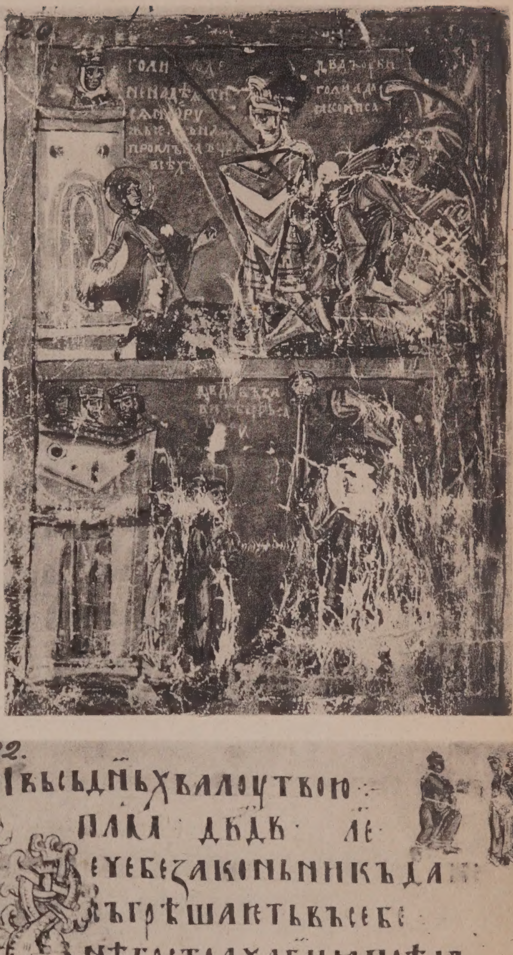
На 11-мъ листѣ псалтири, предъ 6-мъ псалмомъ, изображенъ молящійся Давидъ съ воздѣтыми кверху руками. Вверху благословляющая Давида десница Божія, съ подписью около нея: ѿ страшна осуженья избави мя владко.

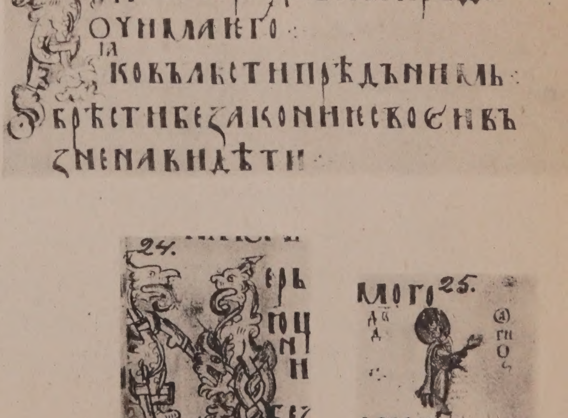
На 12-мъ листѣ, предъ 7 псалмомъ, представленъ Давидъ же на молитвѣ, съ воздѣтыми руками. Надпись поясняетъ: ктебе оуповаю спсителя прошю ѿ невидимыхъ врагъ напада.....

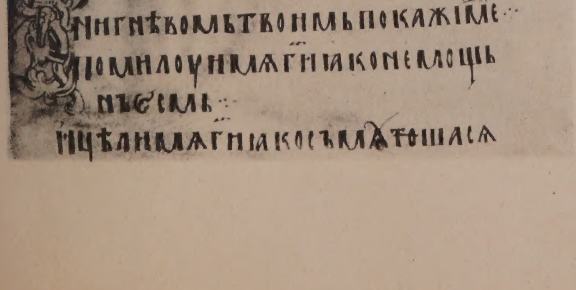
На оборотѣ 15-го листа, предъ 9-мъ псалмомъ, близъ заставки, на полѣ представленъ воскресшій Христосъ, стоящій на вратахъ ада; въ шуйцѣ у Него крестъ, десницею же Онъ благословляетъ царя Давида, простершаго къ Нему свои руки. Надписи — надъ Спасителемъ: іс. хс, надъ Давидомъ: двдъ. Въ Макаріевскихъ четьи-минеяхъ содержаніе 9-го псалма озаглавливается: смрть хва и воскрешеніє и цртвіа пріатіє враг же и всѣ потребленіє.

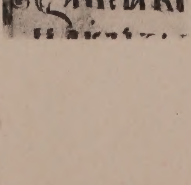
На оборотѣ 19-го листа рукописи, предъ 11-мъ псалмомъ, представленъ Іисусъ Христосъ, правою рукою благословляющій двѣ стоящія предъ Нимъ фигуры,—Адама и, вѣроятно Еву, въ шуйцѣ держитъ свитокъ. Адамъ простеръ правую руку и внимательно смотритъ на Господа, лица другой фигуры нельзя разобрать, потому что краски стерлись. Вверху киноварью сдѣлана надпись: яко нѣ вразумѣвающа.

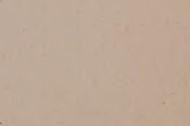
На 20-мъ листѣ псалтири, предъ 12-мъ псалмомъ.

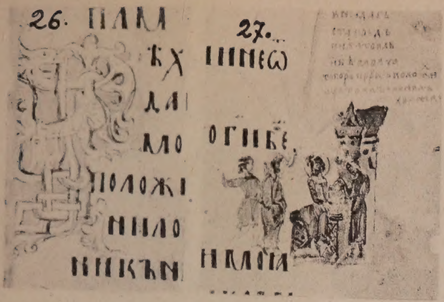




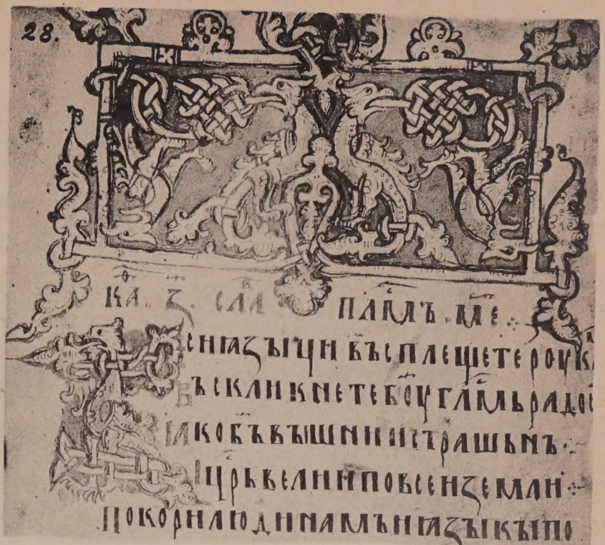




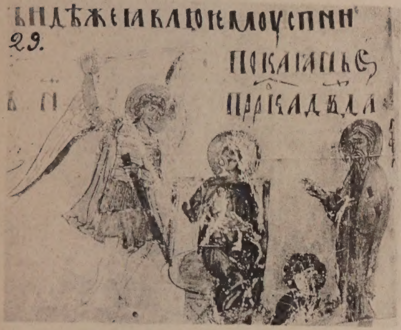




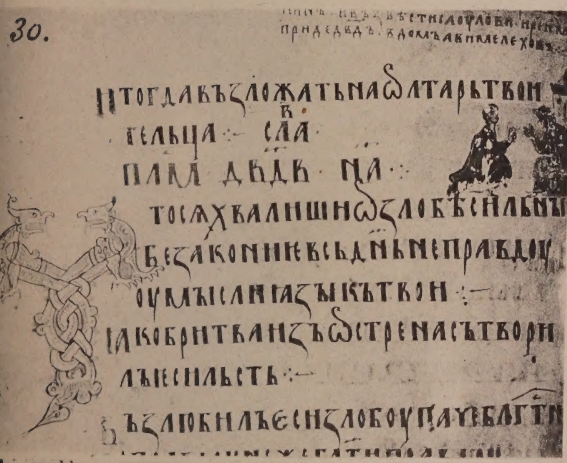
26. 27.



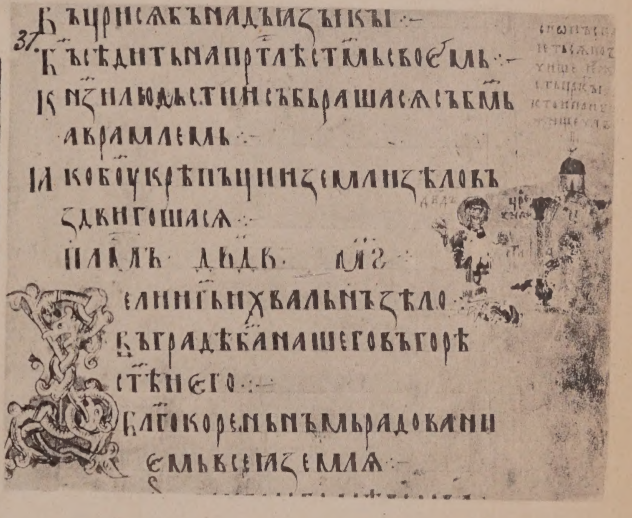
28.



29.

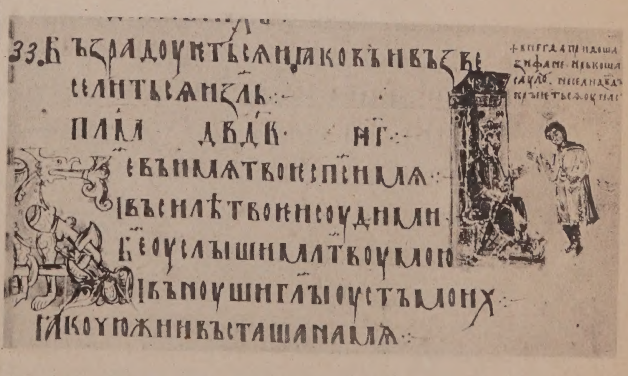


30.



31.

32.



33.

представленъ Адамъ на молитвѣ, съ простертыми кверху руками. Вверху — благословляющая десница. Киноварная надпись гласитъ: адамъ къ бѹ вѫпиетъ; псаломъ начинается словами: доколѣ гй забоудеши мѧ.

На 21 листѣ, предъ 14 псалмомъ, изображена церковь, алтарь съ сѣнью и пророкъ Давидъ на молитвѣ. Миніатюра эта очень плохо сохранилась, и изображеніе храма почти все стерлось.

Надъ церковью киноварная надпись: жилище бжіе есть црквы. Псаломъ начинается: гн кто обитаетъ въ жилищи твоемъ...

На 26 листѣ разсматриваемой рукописи, послѣ поученія 2-й каѳизмы, помѣщено изображеніе распятія Господня. У креста съ правой стороны предстоятъ св. Іоаннъ Богословъ и Богоматерь. Любимый ученикъ Христовъ, обратившись къ скорбящей Божіей Матери, передаетъ Ей свою скорбь и вмѣстѣ утѣшаетъ. По другую сторону креста мы видимъ Логина Сотника съ воинами, а подлѣ нихъ одного изъ слугъ съ зажженнымъ фонаремъ, такъ какъ солнце померкло, луна свѣта своего не дала, и мракъ распространился по вселенной. Логинъ и воины указываютъ правыми руками на распятаго Господа. Вверху надпись: вззрѧтъ нань его прободоша.логинос; около фигуры съ фонаремъ подписано: во тъ днь полудне повсеи земли свѣщѧ вжгошѧ. Сверху къ кресту слетаютъ два херувима; около одного изъ нихъ изображено померкшее солнце въ видѣ человѣческаго лица. Надъ распятіемъ—греческая надпись: ἡ σταύρωσης (распятіе), надъ Богоматерью μήρ θῦ, надъ Св. Іоанномъ Богословомъ: ιω̅. У подножія креста голова Адама, орошаемая кровію Спасителя. Ниже ея, по правую сторону отъ зрителя представлены каринъ илицеошъ, два сына Симеона Богопріимца, востающіе изъ гроба, какъ о томъ говорится въ посланіи Ѳеодора еврея къ своимъ единовѣрцамъ (О Каринѣ и Лицеошѣ упоминается въ Сборникѣ XVI в., библіотеки Ундольскаго, въ посланіи Ѳеодора еврея къ своимъ единовѣрцамъ); а по лѣвую сторону изъ гробовъ

выходятъ цари Давидъ и Соломонъ. Всѣ эти воскресшіе руки свои простерли къ распятому Іисусу Христу.

Предъ 3-ю каѳизмою, въ заставкѣ, представленъ царь Давидъ на молитвѣ.

На 30-мъ листѣ Хлудовской славянской псалтири, предъ 18 псалмомъ, помѣщено изображеніе крещальни, надъ нею сѣнь на 4-хъ столбахъ; верхъ пирамидальнаго шатра увѣнчанъ четвероконечнымъ крестомъ. Крещеніе совершаетъ одинъ изъ апостоловъ, повидимому, св. Павелъ, который правую руку свою возложилъ на голову одного обнаженнаго, вошедшаго въ купель. Близъ крещаемаго стоятъ двое, вѣроятно, воспріемники, готовые его принять отъ купели. Есть-ли у нихъ одежды для крещаемаго — разобрать невозможно, такъ какъ краски на разсматриваемыхъ фигурахъ стерлись. Вверху миніатюры киноварная надпись: аплі оубо соуть нбса іако обносѧще ха и просвѣщьше крщеньѥмь цртвига ꙗзыцьска. Начало псалма: нбса исповѣдлють славоу бжию.

На 32-мъ листѣ, предъ 20 псалмомъ, изображена церковь, изъ которой выходитъ народъ, впереди Іессей, далѣе колѣнопреклоненный молодой царь, вѣроятно, Давидъ, котораго благословляетъ стоящій предъ нимъ Спаситель. Киноварная надпись гласитъ: ѡбрѣтох двда сна иосѣева исполнѧюща моѥ повелѣниѥ. Начало псалма: гй силою твоѥю възвеселиться црь.

На оборотѣ 33 листа, предъ 21-мъ псалмомъ, изображена сидящая въ задумчивости женская фигура; двѣ другія женщины, съ обѣихъ сторонъ, что-то подносятъ ей, но она не обращаетъ на нихъ вниманія, будучи всецѣло поглощена своими мыслями. Надпись поясняетъ: прчтво хвоу стрть повѣдаѥ. Начало псалма: бже мои вньми вскоую ѡстави мѧ.

На 36 листѣ, предъ 22 псалмомъ, представленъ царь Давидъ на молитвѣ съ воздѣтыми къ небу руками; вверху благословляющая десница. Надпись надъ Давидомъ: двдъ црь.

На оборотѣ 36 листа, предъ 23 псалмомъ, представлено зданіе съ вратами, одна створа которыхъ открыта двумя

34. Инавъзагъıмогавъзрѣсѡкомнѣ:-

ПСАЛ ДВДЪ ЛД:-

...ъ моушибѣсламтвоумою:-

...и непрѣзьрикмоленнгамоего

...ъньмимноусльıшимя:-

Въскърбѣхъпечалиюмоеюисъ

мятохъся:-

Отъгласавражиıаиѿстоуженига

Оукмониѿсльзъмозѣмониѿвъ

36. спополъзенига

ПСАЛ ДВДЪ НЕ

...егдабѣжаѿлицасаулѧ въ вертеп

Помилоуимаѫбѣпомилоуимя

Яконатѧоуповадшамога:-

Инасѣньскрилоутвоеюона

дѣюся:-

доидежепрѣидетьбезаконие:-

37. Въздаıавматъıмогадньдне

ПСАЛ ДВДЪ ЗА

ѿ дни ... посла

двдеви отличепрельще ... нѣмь

...ебоулипоминетьсядшамога

...тътогобоспениемое

...нботъпеститѣмониептва

...стоупникъмониеподвия

...мпаче:-

Иземли:-

39.

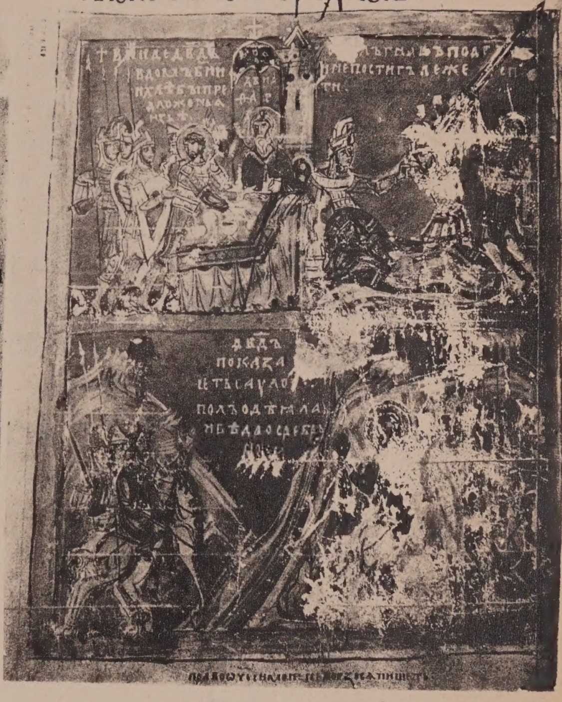
...монхъбе:-

...икдниесмиевънешниимонимѡбразѣ

...млмися новъзвращаниоумоемоемъсвои

35. инаучювьстводахвкнѣгамлатвъ

съмногъимьстраховмь:-



38. Якотывъздасикомоуждопод

ломоемого:-

ПСАЛ ДВДЪ ЗЕ

Внегдабытинеслупустъı

...ебемоимтебеоутрьнюю

Въжадатебедшамогаакопро

стресяплътьмогаа:-

Въземлипоустѣнепроходнѣ

ибезводьнѣ:-

Таковъсвятыиявихъсятебе:-

слетѣвшими ангелами. Вверху киноварная надпись: възмѣте врата вѣчнаꙗ.

Въ концѣ третьей каѳизмы, послѣ поученія о молитвѣ, изображенъ псалмопѣвецъ Давидъ, онъ безъ царской короны, съ гуслями въ рукахъ, сидитъ въ глубокой задумчивости. Подлѣ Давида бодаются два козла, а два барана стоятъ предъ нимъ, какъ бы заслушавшись звуками его музыки. Справа отъ этой сцены—опять Давидъ,—сидитъ на львѣ, поднявши палку или дубинку, которою, очевидно, намѣревается убить звѣря. По лѣвую сторону Давида близъ дерева, сидящая фигура, очень плохо сохранившаяся. Надъ Давидомъ надпись: дв҃дъ.

На оборотѣ 39 листа рукописи, предъ 4-ою каѳизмою, вверху, съ лѣвой стороны отъ зрителя, представленъ Давидъ на молитвѣ, съ воздѣтыми руками. Надпись надъ Давидомъ: о Агиѡс дв҃дъ. Начало 24 псалма: ктебе г҃и вздвигохъ дш҃ю мою.

Предъ началомъ 26 псалма: г҃ь просвѣщение мое... на 24 листѣ мы видимъ Давида-юношу, въ молитвенной позѣ, съ воздѣтыми руками, безъ короны. Киноварная надпись гласитъ: пс҃лмъ дв҃ду преже помазаниꙗ.

На оборотѣ 44 листа псалтири, предъ 28 псалмомъ изображенъ Спаситель, сидящій на тронѣ и благословляющій двухъ апостоловъ, повидимому, Петра и Павла, на проповѣдь евангельскую язычникамъ и іудеямъ. Первый изъ нихъ (Петръ) простеръ руку для полученія благословенія. Надъ Спасителемъ буквы: і҃с. х҃с., киноварная надпись надъ миніатюрою: прр҃чство сказаеть ап҃лы о тѣ оубо р҃е принесѣте црк҃вь ꙗзыкъ.

На 52 листѣ, въ концѣ 4-й каѳизмы, представленъ царь Саулъ, онъ сидитъ на тронѣ и обращается съ рѣчью къ стоящему предъ нимъ юношѣ — Давиду, который почтительно слушаетъ рѣчь царя. По лѣвую сторону послѣдняго стоятъ два вооруженные воина съ копьями въ рукахъ. Вверху киноварью сдѣлана надпись: призва саулъ дв҃да сн҃а иосѣсва. За полатами Саула стоитъ на молитвѣ съ

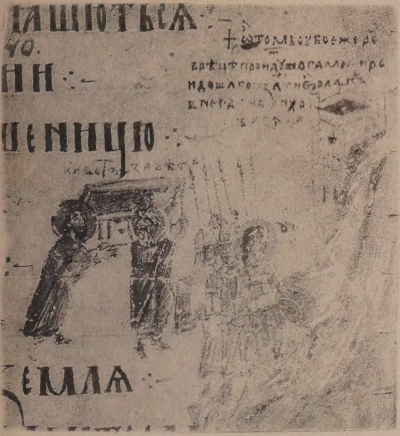
воздѣтыми кверху руками пророкъ Самуилъ. Вверху благословляющая десница. Киноварная надпись: помажи самоуиле показанаго ти въ прорчьство цртво.

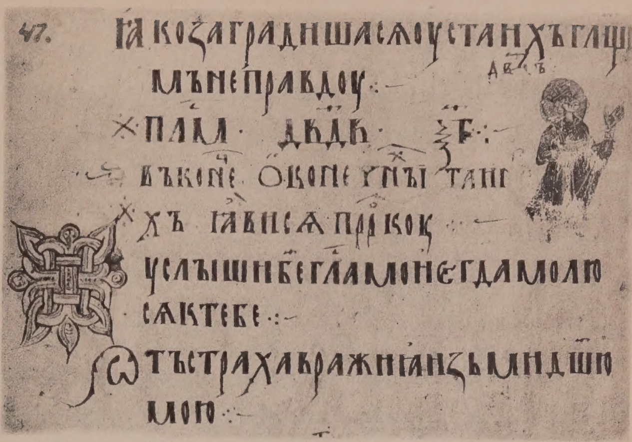
На оборотѣ 52 листа, предъ 5-ю каѳизмою, на миніатюрѣ помѣщены три изображенія, одно большее и два меньшія. Въ первой изъ этихъ картинъ мы видимъ Давида, стоящаго предъ Самуиломъ, онъ наклонился передъ нимъ и сложилъ руки вмѣстѣ. Подлѣ сѣни, недалеко отъ царскаго мѣста,—пророкъ Самуилъ изъ рога возливаетъ елей, помазуя Давида на царство; сверху слетаетъ ангелъ, который въ лѣвой рукѣ держитъ посохъ, а въ правой—царскій вѣнецъ. Надъ Давидомъ надпись: давыдъ, сзади Самуила: самуїлъ помазаетъ двда на црьство. Во 2-мъ изображеніи царь Саулъ сидитъ на тронѣ. Около трона стоитъ вооруженный Давидъ; сзади воины, одинъ изъ нихъ, смотря на царя, простеръ къ нему руку, чтобы получить подарокъ, который у Саула приготовленъ въ правой рукѣ. Надпись, сдѣланная чернилами, гласитъ: приносить дары своимъ борцемъ хотѧщю ити саулу на брань. Въ третьей картинѣ Саулъ лежитъ въ постели. Предъ нимъ сидитъ Давидъ съ гуслями въ рукахъ; гусли напоминаютъ арфу и имѣютъ 5-ть струнъ. Надпись: сын золъ вельми въ саулѣ дхъ двдъ же сего ѿгонитъ в гусли бьа.

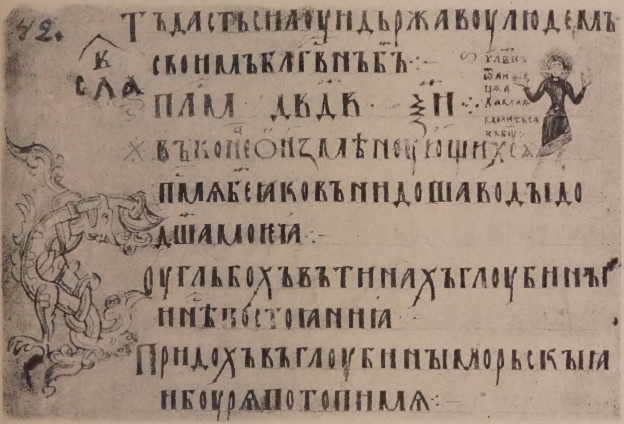
На листѣ 53-мъ псалтири, подъ заставкою, представленъ Давидъ, сидящій на табуретѣ, въ рукахъ у него Псалтирь, раскрытая на словахъ 33-го псалма, написанныхъ по-гречески: χέρετε δίκεοι. Начало псалма по-славянски: радуитесѧ правьдьнии.

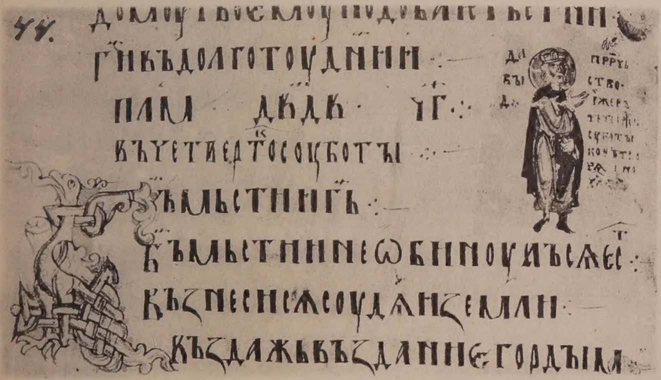
Предъ 35-мъ псалмомъ представленъ Іуда, получающій сребреники отъ іудейскаго старѣйшины. Вверху надпись: июда предатель иныи не имѣ страха бж. 2-й стихъ 35-го псалма: нѣсть страха бжия предъ очима его.

Предъ 36-мъ псалмомъ представленъ царь Давидъ, правая его рука простерта кверху, въ лѣвой свитокъ съ словами не ревнуй лукавнующимъ. Надъ Давидомъ надпись: двдъ ὁ агнос.









Предъ 6-ю каѳизмою на оборотѣ 66 листа на миніатюрѣ представлены двѣ сцены. Давидъ убиваетъ изъ пращи Голіаѳа и затѣмъ отсѣкаетъ у него его же мечемъ голову. Палаты, изъ верхней части которыхъ царица смотритъ на происходящее.

Дальше Давидъ съ головою Голіаѳа, насаженною на мечъ, направляется къ дому Саула. Героя встрѣчаютъ дѣвы съ ликованіемъ и пѣніемъ: Саулъ побѣдилъ тысячи, а Давидъ тмы. Саулъ, изображенный вверху царскаго дворца съ царицею и съ другою женскою фигурою, обратившись къ супругѣ, бесѣдуетъ съ нею. Надъ изображеніемъ стрѣльбы Давида изъ пращи надпись: голиахѥ не надѣꙗтисѧ на ѡружьѥ нъ на промыслъ црѧ всѣхъ. Надъ рисункомъ, гдѣ Давидъ отсѣкаетъ голову, подписано: двдъ оуби голиаѳа ꙗко и пса. Надъ послѣдней сценой: двдви възавидѣ црь саулъ.

Предъ 38-мъ псалмомъ, на 69 листѣ псалтири, представленъ Іисусъ Христосъ предъ Пилатомъ, который сидитъ на тронѣ и умываетъ свои руки. Стоящій сзади Христа одинъ изъ слугъ направляетъ на Него свой ударъ; другой слуга льетъ воду изъ кувшина на руки Пилата, который лицомъ обращенъ къ Спасителю. Дальше—представлены шаблонныя палаты. Надпись на миніатюрѣ гласитъ: внегда гдь ста предъ пилатомъ и бѣ молча. то бо рече пррокъ положи оустомъ моимъ хранило (пс. 38 ст. 2).

Предъ 45-мъ псалмомъ, на листѣ 80, мы видимъ Давида, держащаго въ лѣвой рукѣ свитокъ со словами: бгъ намъ прибѣжище и сила, правую руку Давидъ простеръ вверхъ въ лѣвую сторону; на небо онъ обратилъ и свой взоръ. Подпись: двдъ црь.

На 86 листѣ псалтири, предъ 47 псалмомъ, представленъ Христосъ, сидящій на тронѣ и благословляющій юнаго царя или царицу, съ нѣсколькими лицами подходящихъ къ нему. Надъ Спасителемъ надпись: IС. ХС., надъ группой упомянутыхъ лицъ: попр... нѹу гдь свѣтельствоу всѣмъ ꙗз... оуслышите се вси ꙗзыци.

На оборотѣ 89 листа, предъ 50 псалмомъ, представлено покаяніе Давида. Согрѣшившій Давидъ сидитъ на сѣдалищѣ со спинкою, предъ царемъ стоитъ архангелъ съ обнаженнымъ мечемъ. Налѣво отъ этой сцены пророкъ Наѳанъ благословляетъ стоящаго на колѣнахъ предъ нимъ Давида. Подпись киноварью: покаıанье прр҇ка дв҇да, предъ Наѳаномъ: Нафанъ.

На 91 листѣ, предъ 51 псалмомъ, Саулъ сидитъ на тронѣ; предъ нимъ на колѣнахъ стоитъ Доикъ идумеянинъ, сообщающій царю о Давидѣ. Вверху киноварью написано: Доинкъ (sic) идоумѣıанинъ ивъзвѣсти саоулови и ре҇ кмоу приде дв҇дъ в домъ авимелеховъ.

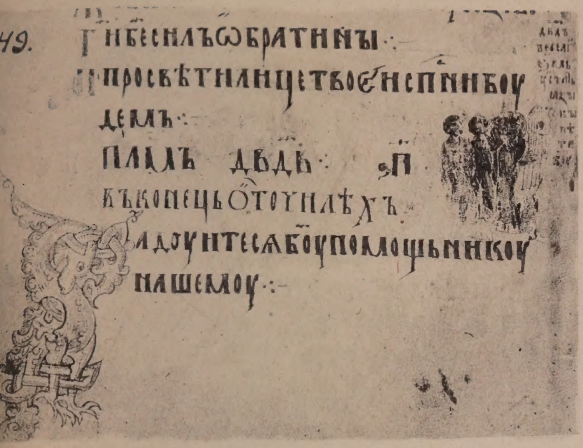
На 93 листѣ, предъ 53 псалмомъ, Саулъ также на тронѣ. Предъ Сауломъ зифянинъ, извѣщающій о Давидѣ же. Надпись, разъясняющая изображеніе: внегда придоша зифане и рекоша саулꙋ не селі дв҇дъ крыкться оу насъ.

На листѣ 93 об., предъ 54 псалмомъ, представленъ царь Давидъ на молитвѣ, съ воздѣтыми кверху руками. Псаломъ начинается словами: Вънߑоуши бж҇е млтвоу мою.

На оборотѣ 98 листа псалтири, предъ 8-ою каѳизмою, налѣво—Давидъ, окруженный воинами, беретъ хлѣбъ предложенія со стола, близъ котораго стоитъ авиаѳарь; направо спящій царь Саулъ, надъ нимъ уже замахнулся своимъ мечемъ воинъ Давида, съ цѣлью умертвить его; Давидъ удерживаетъ этого воина за руку. Удерживаетъ его и воинъ Саула, стоящій у изголовья послѣдняго. Надписи, разъясняющія изображенія: а) вниде дв҇дъ вдомъ бн҇й и хлѣбы предложеньıа изъѣ. б) саулъ гнавъ по д.. и непостигъ леже спати. Во второй миніатюрѣ на томъ же листѣ Давидъ показываетъ Саулу половину одѣяла и серебряное ведро. Какъ Саулъ, такъ и Давидъ сидятъ на лошадяхъ, сзади—войско. Объясненіе: дв҇дъ показаıеть саоулоу пол—одѣıала и вѣдро сребрено. Ниже миніатюры подписано почеркомъ, современнымъ рукописи: право ѿч҇е симоне неборзо сѧ пишеть. На полѣ, вдоль миніатюры, тою же рукою написано: стръпьтно, далѣе выскоблено.

На 100 листѣ славянской Хлудовской псалтири, предъ

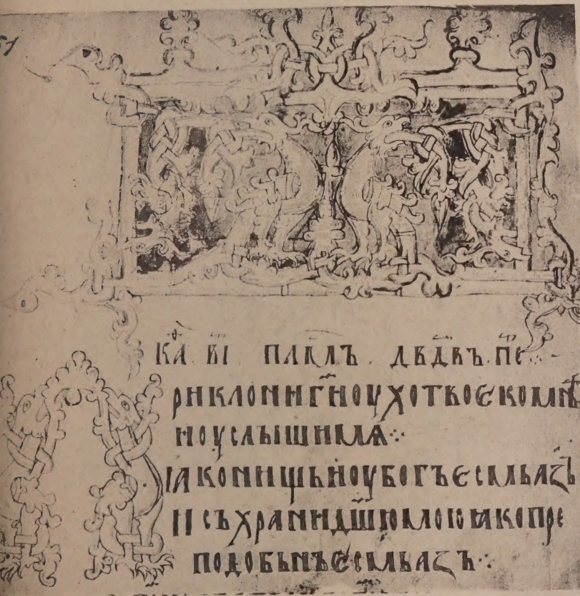
49.


Г҇и небесн͠аа ѡбратнаꙗ ·
просвѣти лице твое на нем҇ибоу-
деꙗ ·
пал҇ъ. д҇вд҇ъ · п҃
въ конець ѿ точилѣхъ ·
радоуите сѧ богоу помощьникоу
нашемоу ·

50.

ж҃ ка · і · сла. пал҇ъ. д҇вд҇ъ ·
на тѧ г҇и оуповахъ да не постыжю
сѧ въ вѣкы ·
правдою твоею избави мѧ
и изьми мѧ ·
приклони къ мнѣ оухо твое
и спаси мѧ ·

51.


ка. ві. пал҇ъ. д҇вд҇ъ. пе-
приклони г҇и оухо твое и оуслыши мѧ ·
ꙗко нищь и оубогъ есмь азъ ·
и съхрани д҇шю мою ꙗко пре-
подобьнъ есмь азъ ·

52.

мою д҇шю · ꙗко благ҇ъ и ... есн въ вѣк
бычаниестьмлѣ вьсьоумлъни мѣ
тие ъ говѣнии мь · и оумилени е
мьн болѣзни и д҇ша ко не повѣд
сла
ж҃ ка · гі · пал҇ъ · д҇вд҇ъ ·
благо есть исповѣдати сѧ г҇ви
і пѣти имени твоемоу вышн
възвѣщати заоутра милость тво
и истиноу твою на вьсѧкоу нощ
въ · і · строуньнѣмь пѣсньници
съ пѣснию въ гоуслехъ ·

53.

пал҇ъ д҇вд҇ъ

56 псалмомъ, Давидъ съ своими воинами бѣжитъ отъ Саула въ пещеру. Онъ остановился предъ пещерою съ воздѣтѣми вверхъ руками. Киноварью написано: єгда бѣжа ѿ лица Саоулова въ вертеп.

На 101 листѣ, предъ 57 псалмомъ, представленъ Давидъ съ свиткомъ въ лѣвой рукѣ, на которомъ написано начало псалма 57: Аще въ истиноу оубо правдоу гл҃те...; правая рука его простерта вправо, куда обращено и его лицо.

На 102 листѣ, предъ 58 псалмомъ, представлены палаты Давида. Подосланные отъ Саула воины, сидя около этихъ палатъ, поджидаютъ, когда выйдетъ оттуда Давидъ, чтобы схватить его. Надъ домомъ надпись: домъ дв҃да. Надъ воинами близъ дверей: воини. Надписаніе псалма: єгда посла саоулъ и стрѣжаше домъ єго оубити єго хотѧ.

На 103 листѣ, на оборотѣ, предъ 59 псалмомъ, изображенъ городъ, занятый воинами Давида, который, стоя сзади, правою рукою указываетъ, что нужно дѣлать. Стоящій впереди воинъ зажигаетъ городъ. Вверху надпись: месопотамїѧ; надъ Давидомъ: дв҃дъ. Въ началѣ псалма: внегда пожже месопотамию сирьскоую.

На оборотѣ 104 листа, предъ 60 псалмомъ, праотецъ Адамъ представленъ въ молитвенной позѣ съ простертыми вверхъ руками; вверху благословляющая десница. Надпись: адамъ въпиєтъ къ бо҃у. Начало псалма: оуслыши бе҃ молтвоу мою.

На оборотѣ 105 листа, предъ 61 псалмомъ, царь Давидъ на молитвѣ съ простертыми вверхъ руками; вверху благословляющая десница. Подпись: дв҃д. Начало псалма: не бо҃у ли повинетьсѧ дш҃а моꙗ.

На оборотѣ 106 листа, предъ 62 псалмомъ,—Давидъ съ воинами въ пустынѣ Іудейской; онъ молится, простерши вверхъ руки, вверху благословляющая десница. Надпись надъ Давидомъ: дв҃дъ, въ началѣ псалма: внегда бытн єму въ пустыни нюдѣистѣи.

На оборотѣ 107 листа, предъ 63 псалмомъ, опять Давидъ на молитвѣ, какъ и въ предыдущихъ миніатюрахъ,

съ благословляющею его сверху рукою. Надпись два цр҃ь. Начало псалма: оуслыши б҃е гл҃а мой.

На оборотѣ 111 листа, въ концѣ 8-й каѳизмы, представлена битва войскъ царя Саула съ иноплеменниками. Саулъ, сидящій на конѣ впереди войска, сраженъ непріятелями,—копья переднихъ воиновъ вонзены въ него. Задніе ряды Саулова войска обращаются въ бѣгство. Надпись: слоулъ цр҃ь бьетъ съ иноплеменникы тоуже и оубьенъ бы.

На л. 113, предъ 56 псалмомъ, изображенъ переходъ евреевъ съ кивотомъ завѣта чрезъ Іорданъ, близъ Іерихона. Первымъ идетъ Іисусъ Навинъ, за нимъ воины, а сзади два священника съ ковчегомъ Завѣта на плечахъ. Вдали у Іордана высится часть Іерихонской стѣны. Надпись вверху: ѿ томъ оубо еже р҃е врѣцѣ проид҃ ногама проидоша бо изъити ерданъ внегда ерихонъ взмша. Надъ кивотомъ: кивоть завѣта. Начало псалма: въскликните вся земля.

На листѣ 115, предъ 66 псалмомъ, Іисусъ Христосъ сидитъ на тронѣ (безъ спинки), держитъ Евангеліе, раскрытое на словахъ: придѣте ко мнѣ вси. Справа и слѣва идутъ къ Нему по три язычника, передніе изъ которыхъ, наклонившись, простерли къ Спасителю руки. Господь указательнымъ пальцемъ правой руки указываетъ на слова Евангелія: ко мнѣ вси. Вверху надпись: оущенье ꙗзыкъ н. п.. нье. тѣхъ же ꙗко помиловани быша блгдтию бию сего ради вопиютъ къ бу беспрестано.

На оборотѣ 115 листа, предъ 67 псалмомъ, Давидъ молится. Молятся также и двѣ стоящія сзади его фигуры съ сіяніемъ кругомъ головы. Лица наполовину стерты, и надпись вверху почти вся уничтожена. Можно лишь разобрать: ...дъ п. рочни внегда да.. дени быша. Начало псалма: да въскр҃етъ б҃ъ.

На оборотѣ 116 листа, предъ 68 псалмомъ, представленъ человѣкъ въ молитвенной позѣ. Надпись: чл҃къ ѿ лица адамля молится къ б҃у. Начало псалма: сп҃мя б҃е ꙗко внидоша воды до д҃ша моеꙗ.

На оборотѣ листа 121, предъ 69 псалмомъ, молится

54.

55.

56.

57.

58.
172.

59.

60.

61.

62.

63.

64.

Адамъ. Вверху благословляющая десница. Надпись: к въ адамѣ рѣ потщися яко не търплю поношенья бѣсовска. адамъ вопиетъ помощи прося. Начало псалма: бе въ помощь мою вньми.

На листѣ 128, предъ 71 псалмомъ, на тронѣ, подъ балдахиномъ, стоитъ царь Соломонъ, онъ трубитъ въ трубу, возвѣщая правду людямъ. Сзади стоитъ царь Давидъ, съ простертыми къ небу руками, въ молитвенной позѣ. Рядомъ—два воина, одинъ изъ которыхъ обнажилъ свой мечъ. По другую сторону трона одинъ изъ двухъ стоящихъ съ наклоненными головами священниковъ благословляетъ. Надписаніе псалма: въ сна его соломона. вхл рѣ соломонъ бо сказаетъ миръ же ест хсъ. Надъ Давидомъ и Соломономъ: двдъ соломонъ, надъ священниками: іереи. Начало псалма: бе соудъ твои црви дажь и правдоу твою снови црвоу соудити людемъ твоимъ въ правдоу.

На оборотѣ листа 129, предъ 72 псалмомъ, представленъ Іоасафъ въ молитвенной позѣ, съ надписью: молится юасаф.

На оборотѣ 131 листа, предъ 73 псалмомъ, миніатюра вся стерта, осталась только предъ нею киноварная надпись: разоумъ асафовъ прчтво сказ. како съгрѣши снемъ жидовскъ.

На листѣ 134, предъ 74 псалмомъ, представлены апостолы, благословляющіе стоящихъ предъ ними трехъ человѣкъ. Вверху надпись: глеть іwасафъ о апл.. іже ѿ июдѣи быша и инни мнози вѣровавше ѿ нихъ наученни рѣ нерастлѣша. до к..

На оборотѣ 134 листа, предъ 75 псалмомъ, представленъ алтарь съ киворіемъ надъ престоломъ. Двѣ фигуры, близъ него стоящія, и надпись надъ ними, стерлись. Можно разобрать лишь слова: свершенье пѣ невѣровавши... ма сказаеть. Начало псалма: знаемъ въ июдѣи въ.

Предъ срединою заставки, въ 11-й каѳизмѣ, царь Давидъ стоитъ на возвышеніи въ родѣ амвона, держа въ лѣвой рукѣ свитокъ, на которомъ написано начало 77 псалма: вънемлете людие мои законъ мои. приклоните оухо ваше въ глы оустъ... Правая рука Давида простерта.

На оборотѣ 145 листа, предъ 78 псалмомъ, изображенъ

алтарь съ киворіемъ надъ престоломъ, у алтаря стоятъ воины. Вверху надпись: антиωхъ и прочии ıазыци в храмъ бӗи внидоша и разориша и оскверниша. Начало 78 псалма: бӗ придоша ıазыци въ достоıание твое. оскврьниша црквъ стоую твою.

На 147 листѣ, предъ 79 псалмомъ, Іоасафъ молится предъ алтаремъ, надъ престоломъ сѣнь съ пирамидальнымъ куполомъ, сверху котораго яблоко и надъ нимъ четвероконечный крестъ. Около креста благословляющая рука. Надпись вверху: Іωасафꙋ пѣ и молитва людии къ Бѹ.

На оборотѣ 148 листа, предъ 80 псалмомъ, Давидъ играетъ на гусляхъ вмѣстѣ съ язычниками, одинъ изъ которыхъ трубитъ въ трубу. Надпись: двдъ веселіемъ устить ıазыкы пѣти Бѹ. Начало псалма: Радоуитеся Бѹ помощникоу нашемоу... приимете плмъ и дадите Тоумпанъ... псалтырь краснъ съ гоусльми.

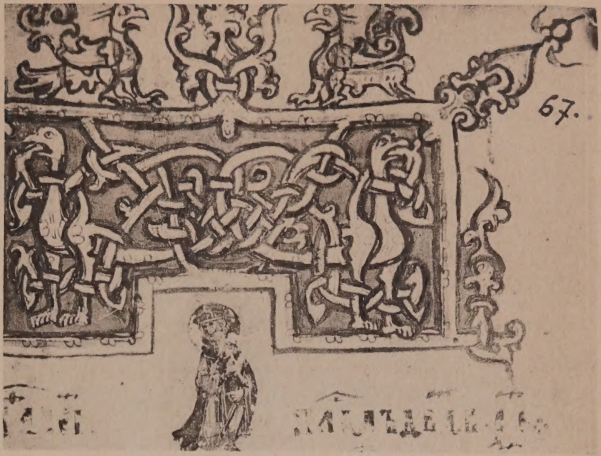
На 150 листѣ, предъ 81 псалмомъ, представленъ Іоасафъ съ простертой рукой, онъ обличаетъ стоящаго передъ нимъ князя жидовскаго, рядомъ — юноша. Надпись: асафъ ѿбличая князя жидовскыи призываıа ıазыкъ.

На оборотѣ 150 листа, предъ 82 псалмомъ, на переднемъ планѣ молится Іоасафъ. Сзади возставшіе аммонитяне и агаряне, впереди Амманъ, сзади царь Гевалъ. Надпись объясняющая сцену: моавитяне і агаряне свѣщаша съ цремъ Гевеломъ и Аммономъ на языкъ жидовескъ. Стихъ 3-й 82-го псалма: ıако се врази твои въшюмеша.

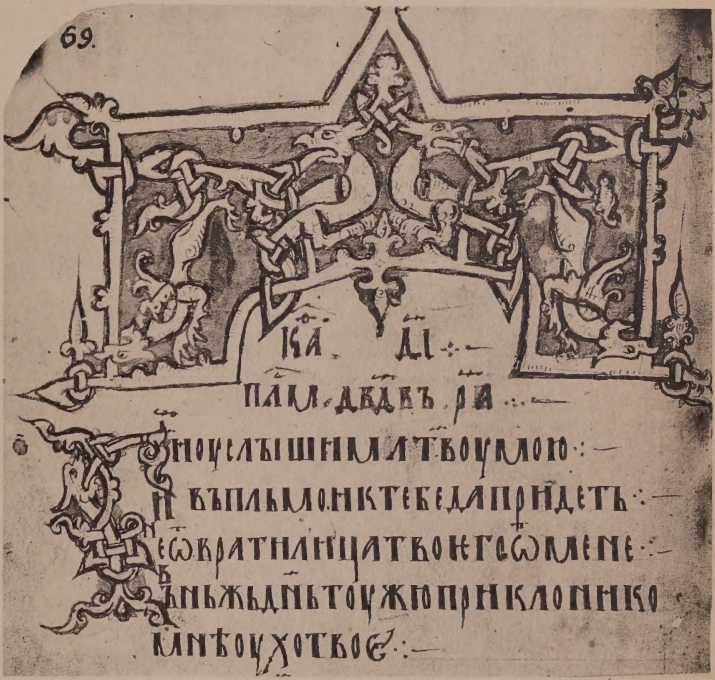
На листѣ 152, предъ 83 псалмомъ, на постели лежитъ царь Давидъ; предъ нимъ стоитъ ангелъ, съ посохомъ въ лѣвой рукѣ, увѣнчаннымъ четвероконечнымъ крестомъ, указательнымъ пальцемъ правой руки указываетъ вверхъ на церковь, съ четвероконечнымъ крестомъ на ней.—Надпись гласитъ: англъ показаетъ двдви црквь въ н... Далѣе урѣзано. Начало псалма: коль възлюблена села твоıа гн сил.

На листѣ 153, предъ 84 псалмомъ, представлена купель подъ балдахиномъ. Святой, по типу напоминающій ап. Павла, креститъ голаго человѣка, стоящаго въ купели,

66.


67.

68.


69.

70

71

72.

возложивъ правую руку на его голову. Надпись: ѻ вѣровавшӥ ѿ людии жидовьскы реченѧ пророчество. Начало псалма: Блгволилъ еси гї землю твою възвратилъ еси плѣнъ иіаковль... покрывсѧ грѣхы ихъ...

На листѣ 159, предъ 86 псалмомъ, на горѣ (Елеонской) стоитъ Іисусъ Христосъ, съ свиткомъ въ лѣвой рукѣ, и съ благословляющей десницей направо, откуда приближается къ Нему снизу горы съ простертыми руками Іоасафъ. Налѣво отъ Господа, у подножія горы, алтарь съ киворіемъ надъ престоломъ, киворій съ пирамидальнымъ верхомъ, увѣнчаннымъ четвероконечнымъ крестомъ. На краю престола нѣчто въ родѣ ручной кадильницы или кацеи, но безъ ручки. Надпись: хс на горѣ елеонстѣи ѿ тѹдѹ ѡснованье стыѧ црквам. Начало псалма: основаниꙗ его на горахъ стх.

На оборотѣ 159 листа, предъ 87 пс., Спаситель, лежащій во гробѣ, подъ балдахиномъ. Надпись: Хртосъ, въ гробѣ къ оцю рє. Начало псалма: гї бє спсниꙗ моего въ днь възвахъ и нощию прѣдъ тобою... положиша мѧ въ ровѣ преисподнемъ.

На 161 листѣ, предъ 88 пс., Давидъ на молитвѣ. Вверху благословляющая десница. Надпись: еѳамъ изъльтѧнинъ.

На оборотѣ 166 листа, предъ 90 пс., молится царь Давидъ. Близъ него стоитъ съ сіяніемъ вокругъ головы праведникъ, къ которому Давидъ обратилъ лице свое. Сверху благословляющая рука. Надпись: похвалѧет двдъ прилѣжнѣ ходѧщаго на бжю жизнь. Начало псалма: живыи въ помощи вышьнѧго.

На оборотѣ 170 листа, предъ 13 каѳизмою, въ сторонѣ отъ заставки, изображенъ Давидъ, указывающій пальцемъ лѣвой руки, вѣроятно, на содержаніе 91 псалма: Блго есть исповѣдатисѧ гви. Правая рука Давида приложена къ груди. Надписи,—вверху: оустить всѧ плмъ.. благовѣстьствовати и помнѣти бга въ инсу; у головы Давида: ὁ πρόφητης давыъ.

На листѣ 172, предъ 92 пс., изображенъ Христосъ, сѣдящій на тронѣ подъ балдахиномъ; у Спасителя въ десницѣ свитокъ или закрытое Евангеліе (разобрать слова трудно), а десницею Онъ благословляетъ. Справа и слѣва

трона—шестокрылые серафимы. Надъ Спасителемъ написаны буквы: Іс. Хс. Начало псалма: гдь вцрися и влѣпотоу ся оублѣче.

На оборотѣ 172 листа, предъ 93 пс., представленъ Давидъ, простершій правую руку кверху, гдѣ изображена благословляющая рука, а въ лѣвой рукѣ у Давида—свитокъ. Надпись: Давыдъ. Ниже благословляющей руки: прорчьство іже в четвертокъ суботы ковъ творя на Ха. Начало псалма: Бъ мьстии гь...

На 174 листѣ, предъ 94 пс., пророкъ Давидъ молится. Надпись: хвала двдва. Начало псалма: приидете въ здрадоуимъся гв.

На листѣ 175 псалтири, предъ 95 пс., изображенъ храмъ, на который указываетъ Давидъ стоящему предъ нимъ старцу (язычнику). Надпись: сказаетъ црквє новымъ людемъ рекшє языкомъ. Начало псалма: Въспоитє гви пѣ новоу.

На листѣ 177, предъ 97 пс., Давидъ сидитъ на тронѣ съ простертыми кверху руками. Надпись: агіωс: двдъ црь. Начало псалма: Воспойтє гви пѣи новоу.

На листѣ 178, предъ 98 пс., представленъ Христосъ, сѣдящій на подушкѣ на тронѣ, ноги покоятся на подножіи. Въ шуйцѣ у Господа свитокъ, десницею Онъ благословляетъ поклонившагося до земли человѣка (язычника). Надъ Іисусомъ Христомъ надпись: Іс. Хс. Подлѣ Него: сє іавляєтъ црьство хво и о призваньи языкъ. Начало псалма: гь вцрися да гнѣваютъся людиє.

На листѣ 179, предъ 99 пс., представлена группа людей,—старецъ и трое молодыхъ, съ воздѣтыми кверху руками. Подлѣ нихъ подпись: Вси рє члвци поитє Бу въ молитвахъ. Надписаніе псалма: въ исповѣданьє вся оустить. Начало псалма: Въскликнетє Богу вся земля.

На оборотѣ 179 листа, предъ 100 пс., пророкъ Давидъ на молитвѣ. Надпись: двд црь. Надписаніе псалма: оущеньє на вию волю подвизающимъ. Начало псалма: млть и соудъ пою тебє гі.

Въ концѣ 13-й каѳизмы изображеніями занято пространство болѣе полстраницы. Въ двухъ отдѣленіяхъ по-

73.

74.

75.

76

77

78

79.

80.

81.

мѣщены четыре миніатюры,—въ каждомъ по двѣ. Давидъ сидитъ на тронѣ со спинкою сзади, подъ балдахиномъ, въ правой рукѣ у него обнаженный мечъ, лѣвая рука простерта. Справа и слѣва отъ трона по два воина. Надпись: двдъ сѣде на цр҃ьствѣ. На слѣдующей миніатюрѣ мы видимъ Вирсавію, которая моется въ саду, она совсѣмъ голая, сидитъ, на нее льютъ воду изъ кувшиновъ двѣ служанки. Давидъ изъ верхней части своего дворца любуется на эту сцену. Надпись: видѣ двдъ цр҃ь вирсавию мыющюсѧ въ винoградѣ ї пoславъ пoꙗт ю. На третьей миніатюрѣ представлена битва иноплеменниковъ съ Израильтянами. Подпись полустерта, можно разобрать: и. ..ныхъ двдв. и з... иноплемен.... На палатахъ около Израильтянъ надпись: геаръ. Наконецъ, на 4-й миніатюрѣ мы видимъ Давида, сѣдящаго на сѣдалищѣ безъ спинки около палатъ; ему предлагаетъ пить воинъ (иноплеменникъ), но Давидъ, приложивъ правую руку къ груди, отказывается. Надпись: двдъ вжада студенца ища врагъ вно....ѡма принесо... воду и нехотѧше пити.

На листѣ 185, предъ 102 пс., Давидъ представленъ съ простертыми руками, съ лицемъ, обращеннымъ къ началу псалма: оучить чл҃вка добродарьствити.

На 187 листѣ, предъ 103 пс., Давидъ съ свиткомъ въ лѣвой рукѣ и простертою правою рукою. Вверху благословляющая рука. Начало псалма: бл҃гви дш҃е моꙗ г҃а.

На оборотѣ 189 листа, предъ 104 пс., Іосифъ въ нимбѣ, сидя на сѣдалищѣ, разъясняетъ Фараону сонъ; Фараонъ сидитъ напротивъ на тронѣ безъ спинки. Онъ въ царскомъ вѣнцѣ и нимбѣ. Надпись: Іосифъ сонъ сказаетъ фараѡну.

Подъ заставкою 15-й каѳизмы представленъ Давидъ, съ свиткомъ въ лѣвой рукѣ и съ простертой правой рукой. Взоръ Давида обращенъ на начало псалма: ӥсповѣдаитесѧ г҃ви ꙗко бл҃г.

На листѣ 201 об., предъ 107 пс., представленъ Давидъ же, онъ лѣвую руку приложилъ ниже груди, правую простеръ кверху. Вверху благословляющая рука. Надпись: ѿ ꙗзычьстѣмь звании.

На оборотѣ 206 листа, предъ 108 пс., на тронахъ безъ спинокъ возсѣдаютъ Господь Саваоѳъ и Спаситель, бесѣдующій съ Отцемъ и простершій къ Нему десницу. Надпись гласитъ: сн҃ъ къ о҃цю глетъ на діявола и на июдꙋ лестьцѧ оба бо на х҃са вззгласта.

На оборотѣ листа 208, предъ 110 пс., представленъ, повидимому, Іоасафъ на молитвѣ. Надпись: члвѣка оустить пррчтво непрестаньно пѣти б҃а. Начало псалма: исповѣмсѧ тебе г҃и всѣмъ срдцемъ моимъ.

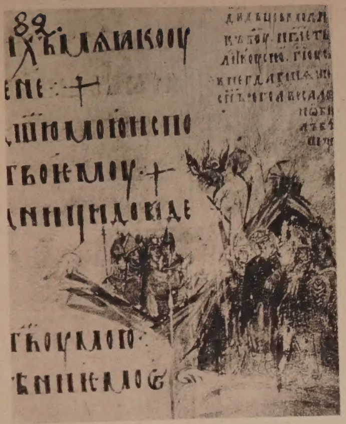
На оборотѣ листа 209, предъ 111 пс., Давидъ взоръ свой обратилъ къ началу псалма; лѣвую руку простеръ въ правую сторону отъ зрителя, а правую къ словамъ: блжнъ моужъ боıаисѧ г҃а. Надпись: двыд. црь.

На листѣ 212, предъ 113 пс., представлено Крещеніе Іисуса Христа. Спаситель стоитъ въ водахъ Іорданскихъ. Св. Іоаннъ Креститель правую руку возложилъ на голову Господа, въ лѣвой держитъ посохъ, увѣнчанный четвероконечнымъ крестомъ съ полумѣсяцемъ подъ нимъ. На лѣвомъ берегу Іордана стоитъ ангелъ, съ пунцовой одеждой въ рукахъ; сзади ангела горы раздвоились (или, по выраженію 113-го псалма, взыгрались). Ниже бѣжитъ олицетворенное море. На морскомъ чудовищѣ сидитъ человѣкъ, управляя этимъ уплывающимъ чудовищемъ. Между Христомъ и Предтечей водруженъ четвероконечный крестъ, подобный изображаемому на покровахъ и пеленахъ, съ буквами ІС. ХС. Надпись, объясняющая это изображеніе (ст. 3 и 4 псалма 113-го): море видѣвъ, побѣже: — иерданъ възвратися въспѧть:—горы възиграшасѧ ıако овни.

На 213 листѣ, предъ 114 пс., представленъ праведникъ, въ нимбѣ вокругъ головы, съ воздѣтыми кверху руками, на молитвѣ; вверху благословляющая рука. Надпись: Хвала новоми людьми приносима х҃ви спеющими на вѣрꙋ.

На оборотѣ 213 листа, предъ 115 пс., предссавленъ Давидъ, простерши руки и обративши взоръ къ началу псалма ст. 2: азъ рѣхъ во оужасѣ моемъ. Подпись: двд црь.

На 214 листѣ, предъ 116 пс., представлена группа


82.

83.

84.

85

86.

87

88.

89

90.

91.

людей, воспѣвающихъ Бога. Подпись: члвцы бга славѧть. Начало псалма: хвалите га вси ѩзыцы похвалите и вси людие.

На оборотѣ 114 листа, предъ 117 пс., Давидъ съ воздѣтыми кверху руками; взоръ его обращенъ къ началу псалма: исповѣдаитесѧ гви ѩко блг. Вверху благословляющая рука.

Въ концѣ 16 каѳизмы, послѣ поученія, помѣщена большая миніатюра, занимающая половину страницы. Налѣво отъ зрителя, въ палатахъ, сидитъ Ездра и пишетъ псалтирь, у него на колѣнахъ листъ пергамента, на которомъ написано: блаженъ моужъ. Напротивъ также палаты, гдѣ изображены двѣ фигуры, — одна что-то пишетъ, а другая стоитъ сзади. Лица этихъ двухъ фигуръ стерлись. Отъ первой фигуры, представленной около стола, уцѣлѣлъ исписанный свитокъ и часть лица, а у другой часть лица, волосы и фрагменты одежды. Надпись: ездра пркъ пишетъ платрь.

На оборотѣ 259 листа, въ концѣ 17-й каѳизмы, помѣщены три прекрасно сохранившіяся изображенія. Давидъ стоитъ въ молитвенной позѣ, предъ храмомъ, сзади — ангелъ мечемъ избиваетъ людей. Вверху надпись: давдъ агла бьюща люди помолисѧ бгу. Дальше слѣдуетъ изображеніе Авессалома, онъ сидитъ на тронѣ, подъ балдахиномъ, въ правой рукѣ у него обнаженный мечь, а въ лѣвой — ножны. Справа и слѣва по два вооруженныхъ воина-тѣлохранителя. Надпись: Авесаломъ сѣде на црство оца своего двда. Наконецъ, представлено сраженіе Давида съ Авессаломомъ, который сзади своего войска въ чащѣ деревьевъ зацѣпился своими длинными волосами. Снизу воинъ стрѣляетъ изъ лука въ зацѣпившагося своими волосами Авессалома. Подлѣ стрѣлка одинъ всадникъ лежитъ на конѣ. Надпись: двдъ црь быетьсѧ съ авесаломомъ. Авесаломъ бежа въ чащю.... далѣе стерто. Близъ корешка псалтири вдоль написано снизу вверхъ: бѣхоу бо оу авесалома тѧжкы власы. егда бо стрижаше власы своѩ обрѣташе з капли вѣса вниxъ.

На оборотѣ 240 листа, предъ 120 пс., Давидъ на мо-

литвѣ. Внизу страницы написано: о... жихъ рē члвкъ очи мои на заповѣди пррчскыꙗ. отоудоу проповѣда имъ хсъ.. дмше помощи члвку. Начало псалма: возведохъ очи мои въ гороу.

На оборотѣ 240 листа, предъ 121 пс., представленъ храмъ, на который указываетъ Давидъ; на престолѣ, подъ киворіемъ, стоитъ дискосъ. Надпись: о цркви се гл҃ть пррк҇ иже ѿ ꙗзыкъ здася хбу. Начало псалма: възвеселихъся о рекъших мнѣ въ домъ гнь идемъ.

На оборотѣ листа 241, предъ 122 пс., представленъ Давидъ въ молитвенной позѣ, съ наклоненнымъ правымъ колѣномъ. Надпись: къ бѹу рē моѥмоу възрѣхъ иже на нбси жилище имаши и слава твоꙗ исполнꙗѥть землю.

На листѣ 242, предъ 123 пс., Іисусъ Христосъ стоитъ на возвышеніи и касается десницею нимба преклонившаго колѣна передъ Нимъ праведника, простершаго къ Господу руки. Надпись: аще невы хсъ стоꙗлъ въ члвцѣ ни въ чтоже бы вмѣнимъ. Начало псалма: ꙗко аще не г҃ь бы былъ въ ꙗ҃а оубо живы пожьрли ны быша...

На листѣ 243, предъ 125 пс., представлена четвероугольная башня съ воротами посрединѣ, предъ которою стоитъ толпа (Іудеевъ, возвратившихся изъ Вавилона). Одинъ изъ толпы, стоящій впереди, руками указываетъ на ворота. Надпись вверху: гл҃ть оубо ѡ възвращеньи ѥже ѿ вавилона. Надъ башнею: ѥрлмъ. Начало псалма: егда възвратить г҃ь плѣнь сиѡнь.

На оборотѣ 244 листа, предъ 128 пс., изображенъ святой на молитвѣ, съ надписью: молится къ бѹу вѣрныи члвкъ; на другой сторонѣ: всоуе оубо на оуповающаꙗ на бл҃ въстають. Начало псалма: многажды брашася со мною ѿ оуности моѥꙗ.... не премогошꙗ мене...

На 245 листѣ, предъ 129 пс., близъ темной пещеры представленъ праотецъ Адамъ, склонившій колѣна и съ простертыми вверхъ руками. Надпись: сии гл҃а пьрвозданнаго из глоубиныꙗ. Начало псалма: из глоубины възвахъ к тебе г҃и и оуслыши гл҃а мои.

На оборотѣ 245 листа, предъ 130 пс., Давидъ въ мо-

литвенной позѣ, но съ лицомъ, обращеннымъ назадъ. Надпись: прркъ рє не негодовахъ гордынею ꙗко цртва и прчтва сподобихсѧ двд црь. Начало псалма: ги не вьзнесесѧ срце мое.

На 246 листѣ, предъ 131 пс., подъ балдахиномъ представленъ тронъ, съ подножіемъ. На тронѣ возсѣдаетъ Божія Матерь съ предвѣчнымъ Младенцемъ; у Спасителя въ шуйцѣ свитокъ, десницею Онъ благословляетъ благоговѣйно подошедшаго къ Нему Давида. У Богоматери правая рука приложена къ груди, а лѣвою Она поддерживаетъ Спасителя. Надписи: „мр ѳу“, „іс хс.“, „двдъ црь“. Надъ трономъ: ꙗко ѿ него по плти самъ бо рєсѧ ѿ двда. навыкнѣте ѿ ме ꙗко крото есмь і смѣрен срдцем бѧше же и двдъ кротокъ. клѧтъ бо сѧ и нераскаютьсѧ. постави завѣтъ свои двдви гть двоу бцю из неꙗже хс. Начало псалма: помѧни ги двда и всю кротость его. ꙗко клѧтсѧ гви.

На оборотѣ 247 листа, предъ 133 пс., святой старецъ молится передъ храмомъ. Надпись вверху: повѣлеваетъ дхъ стыи вѣрнымъ непрестанно славити га. Другая современная подпись: пѣнье высокыхъ верховнъıхъ. Начало псалма: се нынѣ блгвте га вси раби гни. стоꙗщии въ храмѣ гни.

Предъ молитвою, послѣ 18 каѳизмы, изображенъ Деисусъ. Посрединѣ, на кругломъ подножіи Спаситель въ ростъ, съ Евангеліемъ въ шуйцѣ и съ благословляющей десницей. По правую сторона Господа стоитъ на такомъ же подножіи, только зеленаго цвѣта, Божія Матерь съ простертыми къ Сыну руками и взоромъ, обращеннымъ къ Нему же. По лѣвую сторону стоитъ на зеленомъ кругломъ подножіи св. Іоаннъ Креститель съ простертыми же руками и лицемъ, обращеннымъ къ Христу же. Сзади Божіей Матери представленъ въ ростъ же, но безъ подножія, св. апостолъ Симонъ Зилотъ, съ простертыми къ Спасителю руками. Надписи: „іс хс“, „мр ѳν“, „іѡ прдча“, „агиѡс симонъ зилотъ“.

Въ концѣ 18 каѳизмы, на оборотѣ листа 250, помѣщено два изображенія. Давидъ сидитъ на тронѣ, касаясь спиною палатъ. Въ лѣвой рукѣ у него модель храма, а

правая рука приложена къ груди; предъ нимъ стоитъ сынъ его Соломонъ, которому онъ заповѣдуетъ устроить храмъ по показываемому образцу. Подпись: двдъ црь заповѣдаютъ соломону создати црквь. Далѣе изображено преставленіе Давида. Трое полагаютъ тѣло Давида въ гробъ. У ногъ близъ гроба стоитъ плачущій Соломонъ, приложившій правую руку къ правой щекѣ; сзади его старецъ, похожій на Іоасафа. Въ головахъ стоитъ первосвященникъ съ воздѣтыми кверху руками и съ скрещенными пальцами. Подпись: преставленье цря двда.

На оборотѣ 250 листа, предъ 19 каѳ., надъ заставкою представлены славословящіе ангелы, по правую сторону одинъ, а по лѣвую два. Надъ ангелами надпись: хвала англьска. На полѣ близъ заставки двѣ подписи: а҃. кымъ бо повелѣваеть дхъ стыи къ вѣрнымъ прилѣпитися хотящимъ бзѣ. в҃. въ црквахъ егда соуть вѣрнии и храмъ бжии дверь црквы есть. Начало псалма: хвалите имя гне.

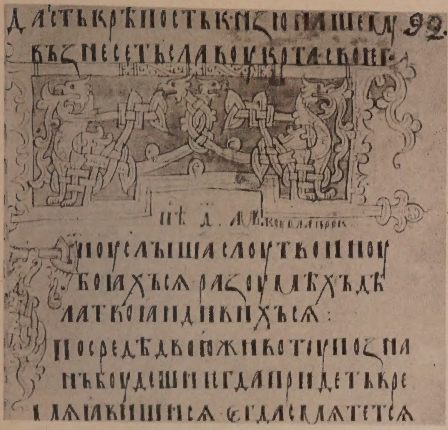
На листѣ 252, предъ 125 пс., изображенъ Давидъ въ молитвенной позѣ, съ взоромъ, обращеннымъ на начало псалма: исповѣдаитеся гви. Надпись: многа бо рѣ благниа. бжия тѣмъ благодѣтьнѣ рѣ исповѣдаитеся. дхъ стыи повелѣваетъ яко къ вѣ мать его. мать бо бжия и въ нынѣшнемъ вѣцѣ и въ боудоущемъ пребываеть не скоудящи.

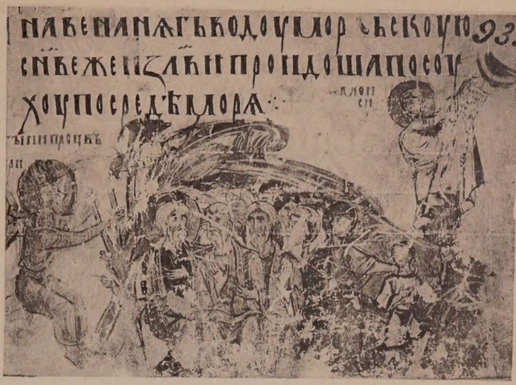
На 253 листѣ, предъ 136 пс., представлены еврейскіе отроки въ плѣну Вавилонскомъ, сидящіе въ глубокой задумчивости на берегу рѣки. На деревѣ („вербіи") висятъ два круглые музыкальные инструмента. Надпись: г҃і отроци въ плѣнѣ. Изображено же здѣсь четверо—Даніилъ, Ананія, Азарія и Мисаилъ.

Наобротѣ 253 листа, предъ 137 пс., пророкъ Захарія въ молитвенной позѣ. Надпись: захарьина млтва. Начало псалма: исповѣмся тебе ги всѣмъ срцемъ моимъ.

На 254 листѣ, предъ 138 пс., пророкъ Захарія (молодой) молится. Надпись: захарьина пѣ къ бгу в разсѣяньи. Начало псалма: ги искоусилъ мя еси.

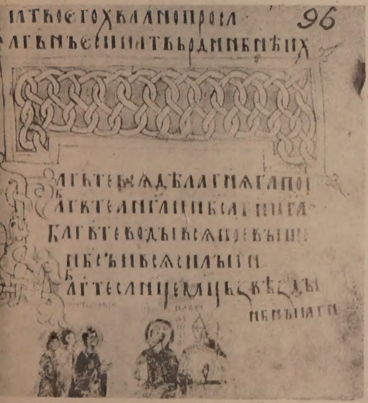
На листѣ 259, предъ 142 пс., Давидъ обнимаетъ сына


92.

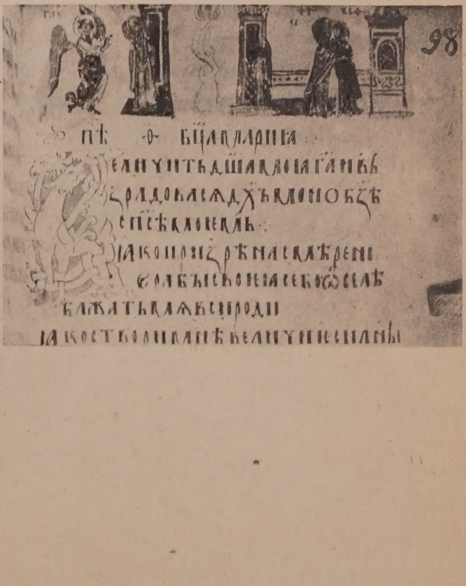

93.

94.

95.


96

97


98

своего Авесалома, который гнался за нимъ. Сзади, повидимому, Соломонъ съ воинами указываетъ на эту сцену. Надпись: дв҃дъ ц҃рь молитсѧ къ б҃оу и глет҃ молитвоу сию г҃и оуслыши.. внегда гонѧше с҃нъ кего авесаломъ и ѡби..лъ бѣ п...

На оборотѣ 261 листа, предъ 143 пс., въ началѣ 20 каѳизмы, мелкая миніатюра съ изображеніемъ Давида, который изъ пращи убиваетъ Голіаѳа. Надпись: голиаѳе не надѣꙗтисѧ на ороужиꙗ писана тонкимъ уставомъ, различающимся отъ подписей при другихъ миніатюрахъ разсматриваемой рукописи. Начало псалма: бл҃вн г҃ь б҃ъ мои наоучаꙗ роуцѣ мои на ополчениꙗ пьрсты мои на брань.

На листѣ 264, предъ 145 пс., Захарія и Ангелъ, стоитъ другъ предъ другомъ съ простертыми руками. Между ними вверху благословляющая рука. Надпись: англъ захар.. На полѣ: хвала праздника... славы не раздроушии.. Начало псалма: хвали д҃ше моꙗ г҃а.

На листѣ 265, предъ 146 пс., представлены тѣ же двѣ фигуры. У Захаріи въ лѣвой рукѣ свитокъ съ словами: хвалите г҃а ꙗко бл҃г. псаломъ. Правую руку сложенную, какъ благословляютъ, онъ поднялъ кверху, лицемъ обратившись къ Ангелу, который стоитъ сзади его съ простертыми кверху руками, взоръ обращенъ не на Захарію, а вверхъ.—Надпись: аг҃л. захариа. На полѣ: пѣ англка праздника ст҃а. и памѧть славы ег...англъ бо сказаетьсѧ праздьникъ, а захариꙗ па...

На оборотѣ 265 листа, предъ 147 пс., представлены палаты (надъ ними надпись: „ѥрлмъ“) съ закрытою на одной сторонѣ дверью. Предъ палатами стоитъ святой (въ нимбѣ) съ простертыми руками. Начало псалма: хвали иерлме г҃а.

На листѣ 266, предъ 148 пс., представленъ Спаситель, сѣдящій на тронѣ безъ спинки, въ шуйцѣ у Него Евангеліе, десница благословляющая. Со всѣхъ сторонъ Господа окружаютъ лики славящихъ Его. Вверху небо съ солнцемъ и луной по сторонамъ; выше луны ѡгнь, еще выше воды превышнѧꙗ н҃бсъ; по сторонамъ: вси англи, ниже которыхъ направо и налѣво: престолы силы; ниже силъ древа

змиєве; подлѣ зміевъ звѣри; выше ихъ дх҃ боурєнъ. Направо отъ силъ: вѣтръ; горы, вси людиє.

На 267 листѣ, предъ 149 пс., изображены два святыхъ (въ нимбахъ) старца, стоящихъ съ простертыми рупредъ храмомъ. Надпись: вѣрнымъ заповѣдаєть пѣти пѣ[снь] тайноую єже єсть новоу. Начало псалма: въспоитє гви пѣ новоу.

На 268 листѣ, предъ 150 пс., Давидъ играетъ на музыкальномъ струнномъ инструментѣ, напоминающемъ гитару. Рядомъ съ нимъ два музыканта играютъ въ трубы. Надъ Давидомъ надпись: двдъ црь.. На полѣ киноварью: Єдиного разоумѣитє бг҃а трцю стйи. Миніатюра иллюстрируетъ: хвалитє єго въ гл҃а трѹбьнѣмь... въ плтри и гоусльхъ...

Предъ 1-ю пѣснію послѣ псалтири помѣщена очень хорошая миніатюра съ изображеніемъ перехода евреевъ чрезъ Чермное море. Переходъ совершенъ, и Моисей, стоя на другомъ берегу, своимъ посохомъ ударилъ по морю во второй разъ, и вода залила войско Фараоново. Впереди перешедшихъ евреевъ стоитъ съ воздѣтыми руками, вѣроятно, Ааронъ, близъ котораго Маріамъ съ тимпанами въ обѣихъ рукахъ; сзади ея три еврея трубятъ въ трубы. На концѣ моря стоитъ одною ногою на немъ Ангелъ, имѣя простертое облако. Около ангела надпись: вожашє га въ днь ѡблакомь; надъ моремъ: морє чєрмьноє. Около евреевъ: снвєжє изл҃єви проидоша посоухү.

Въ концѣ 1-й пѣсни, на листѣ 272, представлена въ пустынѣ толпа старцевъ и женщинъ и одинъ отрокъ. На переднемъ планѣ на скалѣ стоитъ Моисей со свиткомъ, который онъ получаетъ отъ руки Божіей. На свиткѣ можно разобрать: оуб.. Около Моисея надпись: Моиси; за стариками стоитъ безобразная фигура (олицетвореніе пустыни), которая руками касается двухъ вѣтокъ крина, остальныя вѣтви послѣдняго изображены процвѣтшими. Надъ описанной фигурой надпись: поустыни процвѣтє ıако кринъ.

Предъ 3-ю пѣснію представлена Анна, мать Самуилова, въ молитвенной позѣ. Предъ сѣнью, увѣнчанной четвероконечнымъ крестомъ, висятъ двѣ лампадки, въ ко-

торыхъ горятъ по три свѣчки. Вверху изображена рука. Палаты. Надпись: пѣ͡с͡г стыꙗ анны мт҃ре самоиловы.

На оборотѣ 276 листа, предъ 4-ою пѣснію представленъ пророкъ Даніилъ во рвѣ львиномъ, онъ стоитъ въ молитвенной позѣ, съ простертыми кверху руками. Около рва пр. Аввакумъ съ чашею въ рукахъ. Сзади слетающій ангелъ подаетъ что-то въ руку Аввакуму. Надпись: Данил в ровѣ. амвакоумъ.

На оборотѣ 278 листа, предъ концомъ 4 пѣсни, представленъ съ простертыми кверху руками пророкъ Исаія; направо олицетворенная въ человѣческой фигурѣ вечерняя заря, поддерживающая небо въ видѣ свитка, начинающагося въ правой рукѣ. На другой сторонѣ фигура, олицетворяющая утреннюю зарю, поддерживаетъ небо же, имѣя въ лѣвой рукѣ факелъ, а въ правой солнце. Эта фигура вся красная, и конецъ неба начинаетъ краснѣть отъ факела. Надпись: зорѧ вечернѧꙗ зорѧ оутрьнѧꙗ. Исаиꙗ.

На оборотѣ 280 листа, предъ 6-ою пѣснію, представленъ пророкъ Іона въ двухъ сценахъ,—онъ лежитъ подъ тыквою, въ другой сценѣ морское чудовище выбрасываетъ Іону изъ своей пасти. Надпись: пѣ. г. Ӏ҆ѡны прр҃ка.

На 281 листѣ хлудовской славянской псалтири представлены три еврейскіе отроки въ горящей печкѣ. Спустившійся внизъ ангелъ коснулся руками двухъ крайнихъ отроковъ. Внизу два истопника поддерживаютъ огонь въ печи. Одинъ истопникъ (что справа), при видѣ ангела, готовъ бѣжать; другой, поднявъ лѣвую руку, почти коснулся крыла Ангела, а въ лѣвой рукѣ у него, вѣроятно, желѣзный прутъ, которымъ онъ переворачивалъ дрова въ печи, чтобъ сильнѣе горѣли. Ноги его обращены назадъ, такъ какъ и онъ намѣренъ бѣжать, испугавшись видѣнія ангела.—Навуходоносоръ, наблюдающій происходящее изъ верхней чсcти своего дворца, правую руку простеръ къ ангелу. Надпись греческая съ ошибками: Τρίῶν πέδον (трехъ отроковъ).

На 284 листѣ внизу, ниже 5-ти строкъ 8-й пѣсни,

изображены три отрока предъ Навуходоносоромъ, обнажившимъ свой мечъ. Сзади царя окружаютъ его тѣлохранители. Надпись: трие отроки цр҃ь Навуходоносор.

На оборотѣ 284 листа, предъ 9 пѣснію, помѣщено изображеніе Благовѣщенія и затѣмъ посѣщеніе Божіей Матерью св. Елисаветы. Благовѣствующій Архангелъ правую руку поднялъ кверху, въ лѣвой рукѣ держитъ посохъ. Предъ архангеломъ Божія Матерь. При встрѣчѣ съ Елисаветою Богоматерь и св, Елисавета обнимаютъ другъ друга. Надпись: гавр. мр҃. ѳу҃. елисавеѳ.

Въ концѣ 10-й пѣсни пророка Захаріи, на оборотѣ 285 листа, помѣщена большая миніатюра, занимающая пространство во всю страницу. Вверху пророкъ Захарія кадитъ (въ лѣвой рукѣ у него ладаница) престолъ, подъ киворіемъ. Напротивъ стоитъ ангелъ съ посохомъ въ лѣвой рукѣ и съ простертой правой рукою. На престолѣ стоятъ чаша и дискосъ. Далѣе онѣмѣвшій Захарія уходитъ изъ алтаря, со страхомъ озираясь назадъ. Надпись: Зач҃тіе ст҃го іѡ҃. Ниже этого изображенія представлено рождество Іоанна Предтечи. Праведная Елисавета полулежитъ въ постели, облокотившись правою рукою, ладонью коей она подперла свое лицо. Предъ нею стоитъ женщина что-то держитъ въ рукѣ, желая подать это Елисаветѣ; позади ея другая выходитъ изъ комнаты и держитъ обѣими руками въ родѣ горшечка, наполненнаго чѣмъ-то и хочетъ тоже подать Елисаветѣ. Внизу у постели сцена омовенія бабкой новорожденнаго младенца въ сосудѣ, похожемъ на купель. Около на маленькой скамеечкѣ стоитъ кувшинъ. Надпись: рж҃ство іѡ҃-пртча; надъ младенцомъ Іѡ҃. Въ другихъ палатахъ праведный Захарія, сидя, пишетъ на доскѣ имя: Іѡ҃. Противъ него стоитъ первосвященникъ и нѣсколько другихъ лицъ, которыя спрашивали, какъ назвать новорожденнаго младенца. Надпись: по и҃ днаи (sic) придоша ѡ҃брѣзати отроча.. именемъ оц҃а его....

Въ Спасо-Преображенскомъ монастырѣ въ Ярославлѣ хранится принадлежащее ярославскому архіерейскому дому

Евангеліе, писанное въ XIII вѣкѣ на пергаментѣ, теперь въ немъ 131 листъ (нѣкоторыхъ частей Евангелія не сохранилось). Эта рукопись, писанная уставомъ, вышиной $7^{5}/_{8}$, шириной $5^{5}/_{8}$ в., обдѣлано въ корешокъ съ двумя липовыми досками, которыя обтянуты полинявшей зеленоватой шелковой матеріей. Евангеліе украшено двумя миніатюрами и множествомъ превосходныхъ заглавныхъ буквъ.—Фонетическія особенности рукописи носятъ общерусскій характеръ. Писана она, вѣроятно, въ Ростовѣ Великомъ, какъ предполагаетъ С. О. Долговъ [213]).

На обѣихъ миніатюрахъ разсматриваемой рукописи нѣтъ ни надписей, ни символовъ Евангелистовъ. Обѣ онѣ писаны прямо по пергаменту, безъ накладки фона.

Первая миніатюра, помѣщенная на оборотѣ 37 листа, среди евангельскихъ чтеній отъ Матѳея, повидимому, имѣетъ изображеніе этого послѣдняго.

Евангелистъ, согнувшись, сидитъ на сѣдалищѣ съ рѣзными ножками и спинкой, правая рука Евангелиста касается ручки сѣдалища, лѣвая со стилемъ покоится на колѣнѣ (вѣроятно, здѣсь помѣщенъ переводъ съ другой древнѣйшей миніатюры, гдѣ стиль былъ въ правой рукѣ). Нимбъ, окружающій голову Евангелиста, желтый. Волосы на головѣ съ просѣдью, съ просѣдью же и борода, раздѣленная на двѣ части. На лицѣ выражены серьезность и сосредоточенность, необходимыя въ такой важный моментъ, какъ запись Евангельскихъ событій. На Евангелистѣ одѣтъ хитонъ голубого цвѣта, сверху же на правое плечо накинутъ плащъ, одинъ конецъ котораго придерживается рукою и складками спускается къ подножію, другой конецъ, перекинутый за спину, закрываетъ лѣвую ногу и часть корпуса до груди. Ноги Евангелиста покоятся на подножіи, обуты онѣ въ сандаліи. „Передъ Евангелистомъ, на столикѣ, открытая книга съ намѣченными, но еще незаписанными строками. Доска столика утверждена на столбикѣ, вдѣланномъ въ узкій невысокій шкафъ съ двумя открытыми дверцами. Внутри шкафа помѣщаются при-

надлежности для письма и рисованія: два ящичка для красокъ, сосудъ съ ручкой, два стиля и какіе-то подковообразные инструменты. Задній планъ занимаютъ зданія: слѣва три коричневыя башни съ окнами и голубыми крышами въ видѣ колоколовъ. Башни плотно прижаты одна къ другой, составляя какъ бы одно зданіе, при чемъ средняя выше остальныхъ. Справа тоже двѣ башни: одна высокая голубоватая безъ кровли; въ ней лучше, чѣмъ въ остальныхъ, нарисованы окна и бойницы; другая пониже, вишневаго цвѣта, съ такой же кровлей, какъ три первыя. Башни соединяетъ невысокое строеніе сѣраго цвѣта, съ однимъ широкимъ окномъ за рѣшеткою, надъ окномъ два круглыхъ отверстія, вродѣ бойницъ, и одно узкое длинное. Съ правой и лѣвой стороны на башни накинуты узорчатыя красныя занавѣси, концы которыхъ спускаются надъ среднимъ зданіемъ“ [214]).

На второй миніатюрѣ, помѣщенный на листѣ 102 об., „соединено изображеніе двухъ евангелистовъ или евангелиста и ученика. Въ правой половинѣ миніатюры, на сѣдалищѣ, съ высокой спинкой вродѣ раковины, сидитъ мужъ съ небольшой бородкой и усами и густой шапкой волосъ, уже тронутыхъ сѣдиною. Темный хитонъ его почти скрытъ искусно подобранными складками голубого гиматія. Чрезъ его колѣна перекинутъ распущенный свитокъ, который онъ придерживаетъ лѣвою рукою, а правую со стилемъ поднялъ и держитъ у груди. Передъ нимъ невысокій столъ съ витою ножкой, на верху которой укрѣплена доска и на ней бѣлый листъ пергамента. На подножкѣ стола лежатъ орудія его письма: чернильница съ двумя отверстіями для красныхъ и черныхъ чернилъ, стиль и рѣзецъ въ видѣ полумѣсяца для линеванія пергамента. Одна дверца шкафа внизу стола открыта и внутри видны ящичекъ и небольшой сосудъ. Рядомъ стоитъ столъ другого мужа, но безъ шкафа внизу; на столѣ лежатъ тѣже вещи: чернильница, два стиля, рѣзецъ; черезъ доску для письма, на высокой ножкѣ, перекинутъ распущенный свитокъ. Вто-

рой моложе перваго; у него небольшая бородка; черные волосы его головы окаймляютъ гуменцо. Нимбъ у обоихъ желтый съ киноварной каймой. Сѣдалищемъ второго служитъ невысокій табуретъ на 4-хъ ножкахъ, съ подушкой на сидѣньи. Ноги обоихъ, обутыя въ сандаліи, покоятся на подножіяхъ. Сидящій налѣво въ правой рукѣ держитъ стиль, который омокнулъ въ чернильницу, а въ лѣвой держитъ листъ пергамента. Одежда его состоитъ изъ голубого хитона и розоватаго гиматія. Надъ Евангелистами сѣнь съ голубымъ куполомъ, на 3-хъ высокихъ колонкахъ, между которыми прикрѣплены связанныя узломъ занавѣси малиноваго цвѣта съ голубой набивкой. На заднемъ планѣ, по бокамъ, двѣ четыреугольныя башни съ окнами и дверьми; верхъ каждой оканчивается треугольнымъ зубцомъ" [215]).

„Миніатюры писаны весьма тонко и, не смотря на плохую сохранность рукописи, представляютъ интересный образецъ древняго русскаго искусства, не успѣвшаго еще освободиться отъ требованій византійской школы и пошиба ея мастеровъ: фигуры длинныя, худыя, гладкіе, широкіе вѣнцы, архитектурныя очертанія зданій; сѣни надъ Евангелистами, занавѣси вмѣсто храмовыхъ дверей, форма аналоевъ, высокія кресла апостоловъ, рѣзное сѣдалище ученика, свитки, мелкія очертанія складокъ, лицевыхъ частей и волосъ—все напоминаетъ Византію и ея мастеровъ" [216]).

Въ ризницѣ Троице-Сергіевой Лавры подъ № 9-мъ хранится великолѣпное Евангеліе, писанное уставомъ, на пергаментѣ, въ листъ, облеченное рытымъ бархатомъ по красной землѣ съ зеленой травой.—По листамъ Евангелія подписано:

„Лѣта 7185 (1677) сію книгу святое Евангеліе Великій Государь Царь и Великій Князь Ѳеодоръ Алексѣевичь, всея Великія, Малыя и Бѣлыя Россіи Самодержецъ, пожаловалъ боярину и дворецкому и оружейничему Богдану Матѳеевичу Хитрово. А Богданъ Матѳіевичь сіе Евангеліе для древняго писма далъ въ обитель Пресвятыя и Живоначальныя Троицы и великіихъ чудотворцевъ Сергіа и Никона при архимандритѣ Викентіи, при келарѣ старцѣ

Купріанѣ, при казначеѣ старцѣ Сергіѣ, при соборныхъ старцѣхъ при Игнатіи Стоговскомъ, при Зосимѣ Лговскомъ, при Іовѣ Дашковѣ". На послѣднемъ листѣ тою же рукою и чернилами написано: „Въ лѣто 6740" (1232).

Евангеліе это украшено четырьмя миніатюрами съ изображеніями четырехъ Евангелистовъ.

Евангелистъ Матѳей (надпись: „ОА МАТѲЄИ") сидитъ въ палатахъ затѣйливой архитектуры (между прочимъ, очень интересны головы, повидимому, львовъ, украшающія колонны, на которыхъ держится верхъ шатра) на низкомъ креслѣ (съ рѣзными ножками), безъ спинки. Волосы на головѣ Евангелиста короткіе, до ушей, борода небольшая, съ просѣдью, глаза выразительные, — устремлены на листъ пергамента, поддерживаемый лѣвою рукою на колѣнѣ, и въ которомъ Ев. Матѳей гусинымъ перомъ (въ правой рукѣ) пишетъ. Ноги какъ этого Евангелиста, такъ и остальныхъ, обутыя въ сандаліи, покоятся на подножіи. Предъ Ев. Матѳеемъ столъ (въ немъ открывается верхняя крышка и выдвигается боковой ящикъ) съ стоящею на немъ чернильницей.

Евангелистъ Маркъ сидитъ также, согнувшись, на низкомъ креслѣ въ палатахъ за писаніемъ Евангелія (въ немъ видны буквы: „оно"). Предъ Евангелистомъ письменный столъ. Св. Маркъ по типу на настоящей миніатюрѣ нѣсколько напоминаетъ ап. Петра. Волосы (небольшіе, до ушей) на головѣ и небольшая округлая бородка тронуты сѣдиною, носъ небольшой, взоръ строгій.

Евангелистъ Лука, также сидящій за писаніемъ Евангелія (написаны слова: „Во врем ѡн"), съ небольшой, едва опущающей подбородокъ бородою. — На столѣ, стоящемъ предъ Евангелистомъ, лежитъ также раскрытая книга, въ которой написано: „Во врем ѡно Ирод четвровлстникъ ѡбличеніемъ".

Евангелистъ Іоаннъ (надпись: ѻ҃а ІѠ... О ѲЄО ЛО Г) сидитъ

на низкомъ креслѣ, среди горъ, обративши свое лицо назадъ, откуда сверху, съ неба, представленнаго въ видѣ сегмента круга, на голову Евангелиста падаютъ три луча. У св. Іоанна лобъ большой, открытый, на головѣ немного волосъ, борода большая, разбитая на нѣсколько частей, носъ небольшой. Напротивъ апостола, также на креслѣ и ноги положивъ на подножіе, сидитъ юный ученикъ св. Іоанна Прохоръ, пишущій гусинымъ перомъ въ тетради: „Въ нач"... Между св. Іоанномъ и Прохоромъ письменный столъ съ стоящею на немъ чернильницей. Гористый пейзажъ миніатюры оживленъ двумя деревьями.

Письмо миніатюръ близкое къ византійскому.

Въ Московской Синодальной Типографской библіотекѣ подъ № 5 хранится Евангеліе, апракосъ, т. е. расположенное по недѣлямъ, XIII—XIV вѣка (по рукописному каталогу библіотеки, оно относится къ XII вѣку); писано оно на пергаментѣ, въ малую восьмушку, на 228 листахъ. Судя по характеру языка, оно писано въ предѣлахъ галичско-волынской области. Рукопись украшена четырьмя миніатюрами, рисованными по голубому фону.

На 1-мъ листѣ подъ балдахиномъ (на двухъ зеленыхъ колоннахъ съ золотыми капителями верхъ фигурный—розоваго и зеленаго цвѣтовъ; красный занавѣсъ вверху колоннъ отдернутъ) на золоченомъ креслѣ сидитъ Евангелистъ Іоаннъ, — сѣдой старецъ, съ большимъ лысымъ лбомъ и выразительными глазами; одѣтъ онъ въ голубую, прописанную бѣлилами тунику и лиловый гиматій, или плащъ; ноги его, обутыя въ сандаліи, покоятся на золоченомъ четвероугольномъ подножіи; правой рукою Евангелистъ пишетъ въ Евангеліи, которое онъ держитъ лѣвой рукой на колѣнѣ. Предъ Евангелистомъ золоченый пюпитръ.—Земля на миніатюрѣ —грязно-зеленаго цвѣта.

На л. 40 об. рукописи—подъ балдахиномъ же (на четырехъ розовыхъ съ бѣлымъ колоннахъ съ золочеными капителями—бѣлый куполообразный верхъ, который соединенъ съ находящимся напротивъ, на другомъ концѣ ми-

ніатюры, архитектурнымъ украшеніемъ краснымъ, прописаннымъ бѣлилами, занавѣсомъ) представленъ сидящимъ на золоченомъ и украшенномъ орнаментомъ креслѣ Евангелистъ Матѳей (Сдѣланная киноварью надпись:

ГІ
О МАѲѢОС обличаетъ русскаго мастера, незнакомаго съ
А
С

греческимъ языкомъ),—старецъ, волосы у него на головѣ густые—шапкой, до ушей, русые, съ просѣдью, борода—сѣдая; онъ одѣтъ въ свѣтло-голубой, прописанный бѣлилами хитонъ и зеленоватый, прописанный также бѣлилами, гиматій; на ногахъ, покоящихся на красномъ подножіи, одѣты сандаліи. Правою рукою Евангелистъ пишетъ на листѣ пергамента, поддерживаемомъ на колѣнѣ лѣвой рукою. Предъ Евангелистомъ—золоченый пюпитръ съ красной верхней дощечкой.

На л. 91-мъ подъ балдахиномъ (на трехъ зеленыхъ съ бѣлымъ колоннахъ — красный верхъ; напротивъ, въ другомъ концѣ миніатюры также балдахинъ съ зеленымъ—съ бѣлымъ и чернымъ верхомъ) на золоченомъ креслѣ и предъ золоченымъ же пюпитромъ сидитъ Евангелистъ Лука,—молодой, съ каштановаго цвѣта, короткими волосами на головѣ, съ маленькой черной бородкой. Одѣтъ онъ въ голубой, прописанный бѣлилами, а по правому рукаву — и киноварью, хитонъ и лиловый гиматій; ноги Евангелиста, обутыя въ сандаліи, покоятся на золоченомъ съ красной верхней дощечкой—подножіи.

На л. 129 об. подъ балдахиномъ же на рѣзномъ золоченомъ креслѣ (спинка полукругомъ) предъ золоченымъ же столикомъ сидитъ Евангелистъ „Марко“ (надпись сдѣлана бѣлилами), съ черными небольшой бородою и волосами (они до ушей) на головѣ; онъ одѣтъ въ лиловый, прописанный бѣлилами, а по правому рукаву и двумя поперечными черными линіями, хитонъ и свѣтло-розовый гиматій; ноги его, обутыя въ сандаліи, покоятся на крас-

номъ подножіи. Правой рукою Евангелистъ пишетъ въ книгѣ (съ золотымъ обрѣзомъ), которую держитъ лѣвой рукою на колѣнѣ.

Нимбы у всѣхъ четырехъ Евангелистовъ—золотые.

„*Сказание страстотерпьцю стоую моученикоу Бориса и Глѣба*“, составленное послѣ 1072 года черноризцемъ Іаковомъ († 1078 г.), дошло до насъ во многихъ спискахъ, между прочимъ, въ сборникѣ XII вѣка, къ сожалѣнію, только отрывкомъ, и въ сборникѣ XIV вѣка, хранящемся въ Московской Синодальной Типографской Библіотекѣ.

Сборникъ этотъ нѣкогда принадлежалъ „пресвитеру чиномъ, именемъ Селивестру, пришлецу отъ Новагорода великаго“, который взялъ на себя подвигъ душевнаго излеченія юнаго царя Іоанна и, „какъ лѣчецъ истинный, душу его отъ прокаженныхъ ранъ исцѣлилъ и очистилъ былъ, и развращенный умъ исправилъ, тѣмъ и овымъ поставляюще на стезю правую“. Названный Сильвестръ извѣстенъ и какъ списатель Домостроя, одного изъ наиболѣе интересныхъ произведеній нашей старинной литературы.

На первой страницѣ перваго листа разсматриваемой рукописи вверху написано: „Сборникъ Селиверстовской“, внизу: „Селиверстовскій“.

Сборникъ писанъ на пергаментѣ, въ малый листъ (на 216 листахъ), въ два столбца, желѣзистыми чернилами, по мѣстамъ густыми и потому почти черными, по мѣстамъ жидкими—желтоватыми.

Замѣчательный памятникъ этотъ воспроизведенъ въ изданіи: „Сказанія о святыхъ Борисѣ и Глѣбѣ. Сильвестровскій списокъ XIV вѣка. По порученію и на иждивеніи Императорскаго Археологическаго Общества издалъ И. И. Срезневскій. С.-Петербургъ. 1860 г.“

По мнѣнію Срезневскаго, рукопись писана въ первой половинѣ XIV вѣка. Профессоръ же Н. П. Лихачевъ замѣчаетъ: „Во всякомъ случаѣ, списокъ не можетъ быть вынесенъ хронологически за предѣлы этого [XIV-го] вѣка [211]).

Важное по своему содержанію, „Сказаніе" о Борисѣ и Глѣбѣ драгоцѣнно и по тѣмъ миніатюрамъ, которыми украшено.

Не смотря на то, что многое въ этихъ миніатюрахъ носитъ на себѣ черты, характерныя лишь для XIV вѣка" [211]), мы не можемъ съ увѣренностію утверждать, что предъ нами не копія еще болѣе древней рукописи, а оригиналъ. Мы уже видѣли выше, какъ рано появились изображенія святыхъ князей-мучениковъ. Между прочимъ, „Паломникъ" Антоній, архіепископъ Новгородскій, замѣчаетъ объ иконѣ свв. Бориса и Глѣба въ св. Софіи: *„І на тоі же странѣ поставлена икона велика святыхъ Бориса и Глѣба и ту мѣняютъ писцы"*.

„Стиль, самый размѣръ миніатюръ, говоритъ Н. П. Лихачевъ, даютъ цѣнныя указанія въ этомъ отношеніи; неисправность текста, небрежный размахъ рисовальщика заставляютъ подозрѣвать, что предъ нами копія оригинала еще болѣе роскошнаго.

Большой интересъ представляетъ вопросъ о томъ, не пользовался ли иллюстраторъ старой иконой святыхъ князей „въ житіи" („въ дѣяніяхъ") или, наоборотъ, не пользовались ли иконописцы лицевымъ житіемъ этой редакціи для иконнаго письма" [212]).

На стр. 57 Сильвестровскаго сборника въ верхней половинѣ страницы представлена сцена: *„Володимиръ посылаеть Бориса противу печенѣгъ"* (надпись киноварная). Изображены палаты. На тронѣ (безъ спинки) сидитъ св. князь Владиміръ (въ нимбѣ), ноги его покоятся на подножіи; у Владиміра сѣдая борода, волосы на головѣ короткіе, темные; шапка съ мѣховымъ околышемъ и зеленоватымъ верхомъ; поверхъ нижней одежды на князѣ красная мантія; онъ обращается съ рѣчью къ стоящему предъ нимъ сыну—св. Борису, при чемъ простеръ правую руку, оттопыривъ указательный палецъ, лѣвая рука опущена книзу, у колѣна. Борисъ съ небольшой бородой и подстриженными же волосами на головѣ. Нижняя его, съ

1.

2.

3.

4.

6.

оборкой по подолу, зеленоватая же одежда подпоясана; сверху накинутъ красный плащъ. Шапка на головѣ Бориса съ мѣховымъ же околышемъ и розовымъ верхомъ. Правая рука св. князя простерта въ разсужденіи, въ лѣвой длинный жезлъ. Сзади св. Бориса стоитъ толпа воиновъ, въ полныхъ воинскихъ доспѣхахъ, съ копьями въ рукахъ.

Въ нижней части миніатюры представлено, какъ „*Стополкъ потаи смрть ѡца своего*". Палаты; около нихъ два юноши кладутъ въ сани тѣло св. Владиміра, завернутое въ бѣлое покрывало, изъ-подъ котораго видно лишь одно лицо съ бородою. Это, какъ гласитъ надпись на подобномъ же изображеніи въ другой рукописи, князь Святополкъ, желая утаить смерть отца, „проимавъ помостъ на Берестовомъ и въ коверъ обѣртевши свѣсивши ужи на землю везъше на санѣхъ и поставиша и въ церкви Пресвятыя Богородици".

На страницѣ 58 сборника верхнее изображеніе имѣетъ слѣдующую надпись: „*Хссъ подаеть вѣнцы Борису і Глѣбу*"; по сторонамъ нимба Спасителя: „*Іс. Хс.*", надъ Борисомъ: „*Борисъ*". Спаситель представленъ на облакахъ, въ рукахъ держитъ по вѣнцу, которые подаетъ стоящимъ предъ Нимъ съ молебно простертыми дланями свв. Борису и Глѣбу. Послѣдніе оба имѣютъ шапки съ мѣховымъ околышемъ и полукруглымъ краснымъ верхомъ; исподнія одежды на нихъ длинныя, перетянутыя поясами, и съ узкими рукавами; на ногахъ красные сапоги. Св. Борисъ съ небольшой бородою; плащъ на немъ красный, исподь голубоватая, съ красной обшивкой внизу и нарукавниками. Св. Глѣбъ - юноша, безъ бороды; волосы на головѣ у него длинные, заплетенные въ косы, которые спускаются по плечамъ. Исподь на св. Глѣбѣ — красная, плащъ голубоватый.

Подъ этимъ изображеніемъ помѣщено другое—„*Сты Борисъ идеть на печнѣг*". Св. Борисъ, въ золоченыхъ латахъ, изъ подъ которыхъ видна узкая одежда темнаго

цвѣта, въ плащѣ поверхъ латъ, ѣдетъ верхомъ на конѣ, держа въ правой рукѣ длинное копье; ноги его, обутыя въ сапоги, вдѣты въ стремяна; на головѣ, какъ и на предыдущемъ изображеніи, шапка опушенная мѣхомъ. За княземъ ѣдутъ его воины; непосредственно за княземъ-старецъ, очевидно, одинъ изъ военочальниковъ. У воиновъ—копья и развѣвающіяся знамена.

На стр. 69 вверху *„Молится сты Борис в шатрѣ стму Спсу“*. Представлена внутренность шатра съ иконой Спасителя на высокомъ поставцѣ. Предъ иконой стоитъ съ простертыми молебно руками св. Борисъ. Напротивъ св. князя, по другую сторону образа, стоитъ отрокъ съ болѣе или менѣе длинными волосами на головѣ, въ рукахъ онъ держитъ раскрытую книгу, по которой, вѣроятно, и молится св. Борисъ. На отрокѣ короткая до колѣнъ, одежда, штаны и сапоги.

Внизу—въ шатрѣ же предъ иконой же Спасителя колѣнопреклоненный св. князь Борисъ. Отрока предъ княземъ нѣтъ.

На стр. 70 вверху представлено, какъ *„Стополкъ посылаетъ оубиич на стго Борис“*. Въ палатахъ на тронѣ безъ спинки сидитъ Святополкъ, утвердивши свои ноги на подножіи и простерши свои руки въ бесѣдѣ съ стоящими предъ нимъ, вооруженными копьями, убійцами (изображено ихъ четверо).

Внизу — *Оубиции ѣдуть на стго Бориса“*. Въ долинѣ между двумя горами ѣдутъ вооруженные копьями всадники, съ шлемами на головахъ, всѣ закованные въ латы.

На стр. 74 вверху: *„Придоша оубиици на стго Бориса и оуслышаша и въ шатрѣ поюща“*. Св. Борисъ стоитъ съ молебно простертыми руками предъ иконой Спасителя (она какъ бы виситъ на воздухѣ). У шатра стоитъ толпа вооруженныхъ копьями и щитами воиновъ.

Внизу—*„Оубивають стго Бориса“*. Св. Борисъ съ простертыми впередъ руками сидитъ на ослонѣ въ шатрѣ,—стоящіе предъ нимъ убійцы (ихъ цѣлая толпа) тремя

7.
погребенье стго бориса

8.

9.

10.

11.

12.

копьями поражаютъ его въ колѣна. Предъ св. Борисомъ падаетъ отрокъ, пронзенный въ спину и въ заднюю часть тѣла.

На стр. 79 вверху—„*Два варяга прободоша мецем въ срдце стго Борис.*“ На дрогахъ съ возвышеніемъ для головы лежитъ обернутый въ бѣлый саванъ (изъ-подъ него видны лишь лицо и борода) св. князь Борисъ. По лѣвую сторону дрогъ ѣдутъ верхомъ на лошадяхъ два воина, одинъ изъ которыхъ вонзаетъ мечъ въ сердце св. Бориса. Дроги везетъ одна лошадь, на которой сидитъ отрокъ, взоръ его и правая рука обращены въ сторону св. князя.

Внизу—„*Несуть стго Бориса на погребенье*“. Изъ палатъ въ церковь (на ней нѣтъ креста) четыре отрока несутъ надъ своими головами сани, въ которыхъ лежитъ тѣло св. Бориса, одѣтаго въ красную исподь и въ шапку съ мѣховымъ околышемъ и зеленымъ верхомъ, поверхъ исподи до шеи св. князя наброшенъ покровъ темнаго цвѣта. Головы всѣхъ четырехъ отроковъ безъ шапокъ, одѣты они въ короткія, подпоясанныя одежды, штаны и сапоги; идущій спереди отрокъ имѣетъ поверхъ исподи плащъ.

На стр. 80-й вверху изображено предъ небольшою церковію „*Погребенье стго Бориса*“, совершаемое однимъ пресвитеромъ, который держитъ въ рукахъ раскрытую книгу, и діакономъ, стоящимъ у изголовья св. Бориса и совершающимъ надъ нимъ кажденіе, въ лѣвой рукѣ у діакона, повидимому, ладоница. Св. Борисъ, завернутый (и какъ бы спеленатый) въ саванъ, положенъ въ раку предъ которой толпа людей (юноши и одинъ старецъ).

Внизу—„*Оубици Борисовѣ повѣдша Стополку оубивши Бориса*“. Окруженный воинами (всѣ они съ копьями) Святополкъ сидитъ на низкомъ тронѣ безъ спинки. Борода у него большая, волосы на головѣ довольно длинные; шапка съ мѣховымъ околышемъ и краснымъ верхомъ; кафтанъ на Святополкѣ темнаго цвѣта, съ воротникомъ, который расходится углами по верхней части груди къ плечамъ; кафтанъ застегивается одиннадцатью пуговицами, отъ

мѣстъ прикрѣпленія которыхъ направо и налѣво расходятся петли. Предъ Святополкомъ стоитъ толпа вооруженныхъ копьями же воиновъ, изъ которыхъ одинъ держитъ шапку предъ княземъ-убійцей, простершимъ правую руку въ разсужденіи и приложившимъ лѣвую руку къ груди.

На страницѣ 84-й вверху—„*Стополкъ посылаеть по Глѣба с лестью ркущи ѡць тя зоветь нездравить велми*". Святополкъ въ одеждѣ, перетянутой поясомъ, въ шапкѣ на головѣ, сидитъ на низкомъ тронѣ безъ спинки, ноги его поставлены на подножіи; въ правой рукѣ у Святополка копье (?), въ лѣвой—исписанная хартія. Предъ княземъ стоитъ отрокъ, съ густой шапкой волосъ на головѣ, въ короткой, подпоясанной одеждѣ, штанахъ и сапогахъ; онъ правую руку простеръ въ разсужденіи, лѣвую сжатую держитъ у груди.

Внизу—„*Приде вѣстникъ ѿт Стополка къ стму Глѣб*". Отрокъ, съ копьемъ въ одной рукѣ, другою вручаетъ хартію св. Глѣбу, который сидитъ на княжескомъ сѣдалищѣ, поставивъ ноги на подножіе. Глѣбъ еще юноша, съ пріятными чертами лица, на которомъ нѣтъ и признаковъ растительности, волосы на головѣ пышные, длинные, спадающіе по плечамъ; правая рука св. князя простерта, лѣвая сжатая—у груди. Шапка на немъ съ мѣховымъ околышемъ и краснымъ верхомъ. Одежда на св. Глѣбѣ красная, перетянутая поясомъ.

На стр. 87 вверху—„*Сты Глѣбъ ѣдеть на конѣх и потцеся конь и наломи ему ногу и поиде въ носадъ*". Св. Глѣбъ и его дружинники на лошадяхъ верхомъ ѣдутъ въ долинѣ между горъ. Св. князь въ шапкѣ съ мѣховымъ околышемъ и краснымъ верхомъ, въ красномъ плащѣ, застегнутомъ запоной у праваго плеча, и въ голубоватой исподи. Лошадь св. Глѣба нагнула внизъ голову и „несетъ" свою больную переднюю правую ногу.

Внизу—„*Стыи Глѣбъ лѣзеть въ насадъ*". Св. Глѣбъ и его дружинники готовятся сѣсть въ насадъ или въ лодку, въ которой лежатъ три весла. На противополож-

номъ берегу рѣки высится утесъ. Фигуры св. Глѣба и дружинниковъ несоразмѣрно короткіе, всего около 4 $^1/_2$ головъ. Лицо св. Глѣба широкое, мало похожее на изображеніе его на стр. 84-й внизу.

На страницѣ 88-й вверху—„*Срѣтають оубиицы стго Глѣба*“. По рѣкѣ ѣдутъ два управляемыхъ веслами насада, въ одномъ изъ которыхъ сидятъ вооруженные „убіцы“, во второмъ св. Глѣбъ и пять юношей, трое изъ послѣднихъ гребутъ веслами. Убійцы направили свой насадъ на судно св. Глѣба, который одѣтъ въ красную одежду, на головѣ шапка съ мѣховымъ околышемъ и краснымъ верхомъ.

Внизу—„*Закланъ быс сты Глѣбъ*“. На рѣкѣ оба насада стоятъ рядомъ, въ лѣвомъ (отъ зрителя) изъ которыхъ одинъ изъ пяти юношей, ухвативъ правою рукою св. Глѣба за волосы, лѣвою ножемъ рѣжетъ горло. Въ правомъ насадѣ, надъ которымъ надпись: „*Оубиіци*“, двое изъ „убійцъ“ обнажили свои мечи, остальные вооружены копьями.

На страницѣ 93-й Селивестровскаго сборника—вверху изображено, какъ „*Стго Глѣба везуть къ берегу въ насадѣ уже оубьена*“. По рѣкѣ, съ скалистыми берегами, ѣдутъ два насада, одинъ изъ которыхъ привязанъ канатомъ къ другому. Въ послѣднемъ веслами правятъ разсуждающіе другъ съ другомъ воины въ шишакахъ и латахъ, но безъ копей. Въ первомъ насадѣ шесть юношей (одинъ изъ нихъ гребетъ правою рукою весломъ) одѣваютъ въ саванъ тѣло св. Глѣба, на головѣ котораго шапка съ мѣховымъ околышемъ.

Внизу—„*Стго Глѣба положиша въ лѣс межи двѣма кладам под насадомъ*“. У берега стоитъ насадъ, въ которомъ лежатъ руль, весла и копья. На берегу, за скалою между двумя сучковатыми обрубленными деревьями, положено тѣло св. Глѣба, завернутое и повитое въ саванъ. Семь воиновъ, — четверо съ правой (отъ зрителя) и трое съ лѣвой стороны покрываютъ опрокинутымъ вверхъ дномъ насадомъ тѣло святого мученика.

На страницѣ 94-й — „*Шканьнии же оубиици придоша къ пославшему я и повѣдаша яко Глѣба оубихомъ*“. Предъ палатами сидитъ Святополкъ въ красномъ подпоясанномъ кафтанѣ съ желтымъ воротникомъ, въ такой же шапкѣ, какъ и раньше, правая его рука простерта въ разсужденіи, лѣвая сжатая приложена у груди; ноги князя поставлены на подножіи. Среди Святополка два тѣлохранителя съ копьями въ рукахъ. Предъ княземъ толпа вооруженныхъ воиновъ, изъ которыхъ первый разсуждаетъ съ Святополкомъ.

Внизу—„*Слышаша* [*мимоходящими*] *мимоходящи пѣнье англское* [вверху: „*англское пѣнье*]“. Въ лѣсу (представлено одно дерево) подъ насадомъ между двумя сучковатыми деревьями лежитъ тѣло св. Глѣба, завернутое и какъ бы спеленатое въ саванъ. У этой могилы, у изголовья и у ногъ святого стоятъ два ангела, одинъ изъ которыхъ совершаетъ кажденіе надъ святыми мощами, очевидно, во время совершаемой ангелами службы. Поодаль два юноши, вѣроятно, ходившіе въ лѣсѣ рубить деревья (у одного юноши въ правой рукѣ топоръ), съ удивленіемъ разводятъ руками и прислушиваются къ доносящемуся до нихъ ангельскому пѣнію.

На страницѣ 105 вверху—„*Придош со крсты по стго Глѣба*“. Предъ мощами св. Глѣба, лежащими подъ насадомъ между двумя деревьями, стоятъ старецъ (въ подпоясанной одеждѣ; волосы на головѣ длинные) съ шестиконечнымъ крестомъ въ рукахъ, епископъ (въ епитрахили, фелони и омофорѣ), два священника и толпа народа.

Внизу— „*Положиша стго Глѣба въ Вышегородѣ*“. Предъ маленькою церковію съ узкими окнами совершаютъ погребеніе св. Глѣба, лежащаго въ ракѣ закутаннымъ и перевитымъ саваномъ. У пресвитера въ рукахъ книга (вѣроятно, Требникъ), раскрытая на словахъ: „*Блажени непорочніи в пут ходящ*“. Стоящій рядомъ діаконъ совершаетъ кажденіе надъ мощами святого князя. У раки же, у ногъ св. Глѣба стоятъ плачущій юноша (на немъ ко-

13.

14

15.

16.

17.

18.

роткая, подпоясанная одежда) и старецъ съ руками, простертыми надъ ракой; онъ одѣтъ въ длинную, подпоясанную исподь и въ мантію; волосы у него на головѣ длинные, борода также длинная клинообразная.

На страницѣ 115 вверху — „*Варягъ въступи на гроб стго Борис и Глѣб и вышед пламен из гроб стхъ и ѡпали ему нозѣ*". Рядомъ съ маленькой церковію закрытая рака, по которой бѣжитъ одѣтый въ короткую (выше колѣнъ) одежду отрокъ-варягъ, опаляемый языками пламени, которое исходитъ изъ раки. Руки его простерты впередъ. Напротивъ стоятъ четыре юноши, одѣтыхъ въ длинныя, подпоясанныя исподи и въ мантіи; волосы на головѣ у нихъ длинные, руки простерты впередъ.

Внизу — „*Варягъ показаеть нозѣ ѡпаленѣ своеи дружинѣ ѡт гроба стхъ Бориса и Глѣба*". Недалеко отъ церкви сидитъ босой молодой варягъ, поднявши вверхъ правую ногу, икру которой онъ обхватилъ правой рукою, указательнымъ пальцемъ лѣвой руки указываетъ на раку. Къ этому варягу подошли и немного наклонились четыре его товарища, которые стоятъ предъ палатами.

На страницѣ 117 вверху представлено, какъ „*Загорѣся црквь стго Бориса и Глѣба и выносиша все изъ церкви*". Горитъ церковь, огонь лижетъ окна и двери, проникъ въ барабанъ купола и бушуетъ поверхъ главы. Два юноши (въ короткихъ, выше колѣнъ, одеждахъ, штанахъ и сапогахъ) выносятъ изъ церкви,—одинъ икону Спасителя, другой книгу. Напротивъ, предъ палатами, стоятъ старецъ (въ длинной, подпоясанной исподи и въ мантіи) и юноша (на немъ исподь короткая и сверху—плащъ), оба съ простертыми впередъ руками.

Внизу — „*И поставиша црквацу малу и пришед архиепспъ съ крсты и створи въ неи всенощное*". Къ церкви (она безъ купола и главы; крестъ укрѣпленъ прямо на крышѣ) направляются старецъ (въ длинной подпоясанной одеждѣ) съ шестиконечнымъ крестомъ въ рукахъ, архіерей (въ фелони, омофорѣ и палицѣ), священники и народъ.

На страницѣ 119 вверху изображено, какъ *„Емлють мощи стхъ мчнкъ Бориса и Глѣба ѿт гроба и несоша в новую цркв*ь". Въ ракѣ, стоящей предъ церковію, лежатъ перевитые саванами свв. Борисъ (съ небольшой бородкой) и Глѣбъ (безъ бороды). Мощи св. Глѣба намѣревается взять изъ раки отрокъ. Предъ ракой, у изголовья святыхъ стоятъ епископъ (въ фелони и омофорѣ), простершій руки впередъ и наклонившій голову, три священника и два юноши.

Внизу—*„Несуть мощи стхъ мчнкъ въ новую црквьцу и ту положиша их*". Въ небольшую церковь (она безъ креста) три юноши несутъ гробъ (на четырехъ точеныхъ ножкахъ) съ мощами свв. Бориса и Глѣба. За гробомъ идетъ архіерей въ омофорѣ и фелони, съ простертой надъ мощами правой рукою.

На страницѣ 121 вверху представлено, какъ *„Мироньгу явистася во снѣ стая Борисъ и Глѣбъ щцѣлиста ему ногу*". Въ „Сказаніи" говорится: *„Быс мужь именемь Миронѣгъ иже бѣ огородникъ Вышегородѣ. Си имѣ отрокъ и оу того отрока нога суха и скорчена и не можаше ходити*". Церковь, изъ раки встали и благословляютъ двуперстнымъ сложеніемъ свв. Борисъ и Глѣбъ сидящаго предъ ними у палатъ отрока, который лѣвую руку протянулъ впередъ, правою поддерживаетъ за икру поднятую вверхъ лѣвую больную ногу; обѣ ноги — безъ обуви. Рядомъ тотъ же отрокъ стоитъ съ простертой впередъ лѣвой рукою и съ большою свѣчею въ правой.

Внизу—*„Миронѣгъ оубудився ѿт сна и видѣ ся сдравъ и въскоцив славляше Ба и стго Борис и Глѣба*". Отрокъ стоитъ, разведши руками. Предъ нимъ одинъ старецъ и два юноши (старецъ и одинъ юноша въ удивленіи разводятъ руками), всѣ въ плащахъ и подпоясанныхъ исподяхъ (отъ фигуры одного изъ юношей видны лишь голова, шея и воротъ).

На страницѣ 123 вверху слѣва (отъ зрителя)—*„Мужь слѣпъ щцѣлѣ оу гроба стхъ прозрѣ и въскочивъ славляше*

Ба и стхъ мчнкъ Бориса и Глѣба". Юноша, нагнувшись надъ закрытымъ гробомъ, правою рукою касается его.

Рядомъ съ этимъ изображеніемъ, направо — „*Црквь великую сограждаютъ*". Въ четвероугольномъ продолговатомъ ящикѣ, который, несомнѣнно, долженъ изображать остовъ „великой церкви", представлены два юноши съ поднятыми вверхъ топорами въ рукахъ.

Внизу изображено, какъ „*Несуть стхъ мчнкъ въ великую црквь и ту положиша ихъ*". Въ пятиглавую церковь три юноши и одинъ, повидимому, епископъ несутъ въ гробѣ (на точеныхъ ножкахъ) мощи свв. Бориса и Глѣба, завернутыхъ и перевитыхъ въ саваны.

На страницѣ 125 вверху—„*Ицѣлѣ хромъ мужоу гроб стхъ и славш Ба и стхъ мчнк*". У одноглавой церкви, около раки стоитъ отрокъ съ простертыми въ стороны руками. Предъ нимъ два старца (съ простертыми впередъ руками; одѣты они въ исподи, перетянутыя поясами, и въ плащи) и два юноши.

Внизу—„*Оумысли кнзь Изяслав поставит црквь нову ѡ единомъ версѣ и по литургии позва кнзь на ѡбѣд митрополит і прозвитр и празноваш чстно*". Близъ одноглавой церкви за длиннымъ, уставленнымъ сосудами столомъ, повидимому, на одной общей скамьѣ, сидятъ князь Изяславъ и гости; князь съ небольшой округлой бородою, съ волосами на головѣ, закрывающими уши; шапка на немъ съ краснымъ верхомъ и мѣховымъ околышемъ; кафтанъ съ широкимъ воротникомъ, облегающимъ шею такъ же, какъ и на другихъ изображеніяхъ князей безъ плаща, перетянутъ поясомъ; Изяславъ правою рукой поднялъ бокалъ, лѣвою касается края стола. Рядомъ съ княземъ—направо (отъ зрителя), вѣроятно, священникъ съ длинной бородой „лопатой" и съ длинными, спускающимися на плечи волосами на головѣ; руки его положены на столъ. Налѣво отъ Изяслава — митрополитъ въ клобукѣ и мантіи, борода у него длинная, съуживающаяся книзу, правая рука касается стола. Дальше мужчина среднихъ

лѣтъ съ длинной клинообразной бородою и съ спускающими на плечи волосами на головѣ; одѣтъ онъ въ узкорукавный однобортный кафтанъ съ петлицами или нашивками, съ широкимъ отложнымъ воротникомъ; въ правой рукѣ у него бокалъ, лѣвая приподнята вверхъ въ разсужденіи. Крайнимъ слѣва сидитъ юноша съ бокаломъ въ правой рукѣ; одѣтъ онъ въ перетянутую поясомъ одежду съ узкими рукавами и съ широкимъ отложнымъ воротникомъ.

На страницѣ 128 вверху представлено, какъ „*Несуть стго Бориса*“ въ ракѣ три юноши, одѣтые въ подпоясанныя длинныя исподи и плащи. Впереди — епископъ въ фелони, омофорѣ и палицѣ съ простертыми впередъ руками и діаконъ—юноша съ кадиломъ въ правой рукѣ и съ ладоницей въ лѣвой. Процессія направляется къ небольшой одноглавой церкви.

Внизу—„*Везуть стго Глѣба на санкахъ в рацѣ каменѣ.* Въ церковь тащитъ юноша (въ короткой выше колѣнъ, подпоясанной одеждѣ) сани съ находящейся въ нихъ ракой св. Глѣба. За санями идутъ юноша діаконъ съ ладоницею въ рукахъ, епископъ и юноша, одѣтый въ короткую, выше колѣнъ исподь и плащъ. Правыя руки этого юноши и епископа простерты впередъ.

Въ томъ же Сильвестровскомъ сборникѣ житій святыхъ находится, между прочимъ, также иллюстрированная статья:

Книгꙑ ѿкровⷧ҇ниꙗ Аврамъ сн҃а Ферина. сн҃а Наѻ҇ръ. сна Серухова. сна Роѻ҇гова. сна Арфаѕ(а)дова. сна Симова. сна Ноѥ҇ва. сн҃а Ламехова. сн҃а Мефусакмля, сна Ѥнохова. сн҃а Аредова.

Здѣсь на первомъ ненумерованномъ послѣ 168-го листа — съ неба, представленнаго какъ и въ другихъ миніатюрахъ разсматриваемой рукописи, въ видѣ сегмента круга, темнаго цвѣта, спадаетъ на землю постепенно расширяющееся книзу красное пламя съ огненными языками по сторонамъ. Оно охватило нѣчто въ родѣ узкой башни (это домъ Ѳары) и лижетъ съ ногъ до головы, полосой

19.

20.

21.

22.

зигзагами, человѣка (Θару), извивающагося отъ жара и простершаго руки въ разныя стороны. Налѣво (отъ зрителя) стоитъ съ воздѣтыми немного вверхъ руками и смотритъ на происходящее юноша (Авраамъ), въ золотомъ нимбѣ, съ темными, до ушей, волосами на головѣ и безъ признаковъ растительности на лицѣ. Лицо круглое, съ правильными, красивыми чертами. Юноша одѣтъ въ темно-синюю тунику съ красными (съ бѣлыми точками) полосами — поперечною на правомъ рукавѣ и двумя продольными на подолѣ — и въ зеленоватый плащъ, перекинутый черезъ лѣвое плечо и покрывающій нижнюю одежду отъ локтей и немного не доходя до подола ея. Ноги у Авраама тѣлеснаго цвѣта — обуты въ черныя сандаліи.

Текстъ, поясняющій это изображеніе, гласитъ (всѣ надписи при миніатюрахъ въ разсматриваемой рукописи сдѣланы киноварью):

Бы҃ гл҃ъ съ нб҃ъ къ Авраму глꙗ г҃ь бъ. ты творча ищеши. во оумѣ срдца своего. азъ есмь. изиди ѿ Фары. изъ дому оца своѥго. да не оубье бьнѣ будеши во грѣсѣхъ дому оца твоѥго. изидохъ ижьже и огнь и весь домъ его.

На оборотѣ второго ненумерованнаго послѣ 168-го листа вверху изображено темно-синее небо, изъ него выходитъ благословляющая рука, отъ которой внизъ нарисованы три красныя полосы. Внизу на темно-зеленой землѣ юношу Авраама, представленнаго въ тѣхъ же одеждахъ (нижняя—синяя), что и раньше, и сидящаго „на корточкахъ“, за правую руку своею правою же рукою поднимаетъ ангелъ, одѣтый въ синюю тунику и лиловый плащъ, въ красные сапоги, въ волосахъ (они длинные, до плечъ, темнаго цвѣта) у него красныя тороки; въ лѣвой рукѣ у ангела длинный жезлъ — краснаго цвѣта, крылья разноцвѣтныя, цвѣтовъ—краснаго, зеленаго и чернаго.

Надпись гласитъ: *Слышахъ гл҃ъ глщь. наоилъ и сти мужа оного и оукрѣпи и. ѿ трепета его. и приде англъ: и ятъ мя. на ногу моꙗю. и р҃е ко мнѣ въстани друже бии възлюбльшаго тя.*

На оборотѣ 170-го листа Сильвестровскаго сборника вверху представлено зеленое небо, изъ котораго выходитъ благословляющая рука. Внизу, по зеленой землѣ идутъ ангелъ (на немъ синяя туника съ красной съ бѣлыми точками — поперечной полосою на рукавѣ и малиновый плащъ; въ волосахъ его красныя тороки, правая рука простерта впередъ—жестъ движенія, ноги также въ движеніи; въ лѣвой рукѣ — красный жезлъ) и Авраамъ, къ которому первый обратилъ (назадъ) свое лицо. Аврамъ съ синей (съ двумя красными продольными полосами по подолу) туникѣ и зеленомъ, прописанномъ по складкамъ чернилами — плащѣ; руки его простерты въ разсужденіи. Сзади ангела и Авраама „телецъ", козелъ и баранъ, — всѣ трое почти одинаковой величины и съ большими рогами. Надъ этими животными летятъ двѣ птицы, — одна бѣлая съ краснымъ клювомъ и ногами и чернымъ глазомъ, другая — свѣтло-коричневая съ черными полосками, ноги у нея также черныя.

Миніатюра служитъ иллюстраціей слѣдующаго текста: *Иди створи жерътву. и постави мя на ногу моkю. и придовѣ до горы биꙗ славнъıꙗ̆ Оривъ. и рк̆о англу. пѣвче превѣчьи н҃ѣ со мною жерътвы. како створю жерътву. и р҄ѣ озрися* за ся. *и озрѣхся и се идяше по наю жертза. телець коза овенъ. горлича и голубь.*

На оборотѣ 172-го листа вверху представлено темносинее небо съ желтой звѣздой, изъ неба выходитъ благословляющая рука. Внизу — гора (цвѣта — зеленый, черный, коричневый и пепельный). — На правомъ (отъ зрителя) уступѣ горы стоитъ ангелъ съ простертой вверхъ рукою. Одѣтъ онъ въ зеленую тунику и лиловый, прописанный по складкамъ чернилами—плащъ. Напротивъ ангела, на лѣвомъ уступѣ горы — стоитъ юноша Авраамъ съ простертыми руками. Одѣтъ онъ въ синюю тунику и зеленый, прописанный по складкамъ чернилами — плащъ. Между Авраамомъ и ангеломъ на самой вершинѣ горы

23.

24.

25.

26.

подымается кверху красное пламя въ видѣ сучковатаго въ ту и другую сторону—дерева.

Текстъ, относящійся къ этому изображенію:

И рѣ ко мнѣ аньгилъ. все исколи и прочеши в раны а птичю не протѣсаи. даи же мужемь яже ти азъ покажю стоꙗщаꙗ оу тебѣ яко ти суть жерьтвеникъ на горѣ приносити жертву вѣчному и да хва аньгиломь пришедши къ на протесании.

И слети ко мнѣ птича нечтаꙗ. и возъгла ко мнѣ птича нечтаꙗ. и рѣ. что тобѣ Авраме на высотах стхъ. в них же ни ꙗдять ни пьють нѣ пища члвца но вси огнѣ попаляють. остави мужа иже есть съ тобою. ѿбѣжи ꙗко аще погубять тя. и бы ꙗко видѣхъ птичю. глщю и рѣ ангу что ѥсть ѓи мои. и рѣ се ѥсть е се есть Азазилъ. и рѣ англъ ѿиде не можеши прельсти мужа сего.

На 174-мъ листѣ Сильвестровскаго сборника вверху изображено синее небо съ желтою звѣздой и благословляющею рукою. Ниже—на крылѣ летящей бѣлой птицы стоитъ ангелъ въ зеленой туникѣ, съ обнаженными руками по-локоть, и въ лиловомъ плащѣ, въ красныхъ сапогахъ. Онъ беретъ правою рукою за правую руку стоящаго за нимъ на крылѣ лиловой птицы Авраама; лѣвою-же рукою—показываетъ кверху. На Авраамѣ синяя туника и зеленый плащъ; ноги его, какъ и на другихъ миніатюрахъ разсматриваемаго сказанія, обуты въ сандаліи.

Пояснительный текстъ къ этой миніатюрѣ:

А птичѣ взя ангми и мя приꙗтъ англъ десною рукою. и всади мя на крило голубино десное. а самъ сѣде на крило горличющее. и вознесе мя на краи пламени огненаго. и взидохомъ на высоту.

На оборотѣ 182-го листа сборника — подъ аркой (состоитъ изъ полосъ — синей, красной, зеленой и опять красной) на золотомъ престолѣ съ красными сидѣньемъ и подножіемъ возсѣдаетъ Господь въ золотомъ крещатомъ (полосы перекрестья красныя) нимбѣ, въ темной мантіи и темно-малиновомъ хитонѣ (видна лишь неболь-

шая часть его внизу), съ волосами на головѣ каштановаго цвѣта. Въ шуйцѣ Господа красный свитокъ, десницею Онъ благословляетъ. Ноги Его тѣлеснаго цвѣта—покоятся на подножіи. Сзади престола Господня стоитъ ангелъ—въ золотомъ нимбѣ и въ бѣлой одеждѣ. Престолъ Божій поддерживается херувимами и огненной колесницей съ массой глазъ, которую видѣлъ пророкъ Іезекіиль. Предъ престоломъ Господнимъ колѣнопреклоненный юноша Авраамъ намѣренъ сдѣлать земной поклонъ; Авраама касается рукою находящійся рядомъ съ нимъ, выше, ангелъ, одѣтый въ темносинюю тунику и лиловый, прописанный бѣлилами и чернилами, плащъ, и въ красные сапоги.

Надпись, поясняющая это изображеніе:

Поклоняется Авра͞м съ англомъ предъ престоломъ бжимъ на нб͞ѣхъ.

Лица на всѣхъ этихъ миніатюрахъ сборника подрумянены.

Въ Софійской библіотекѣ (при С.-Петербургской Духовной Академіи) хранится, между прочимъ, Тріодь постная (№ 80), писанная въ малый листъ, на 240 листахъ, на пергаментѣ, уставомъ, XIV вѣка, съ русскимъ правописаніемъ.—На нижней доскѣ переплета со стороны, обращенной къ рукописи, киноварью довольно плохо нарисована маленькая человѣческая фигурка съ книгой въ рукѣ и въ эпитрахили. Сбоку рисунка трудно разбираемая—киноварная приписка: „Ратнова микулиньскыи“.

Въ Императорской Публичной Библіотекѣ хранится изъ собранія М. П. Погодина Прологъ, синаксарь съ житіями святыхъ и съ поученіями, за сентябрьскую половину года, писанный около 1350 года на 325 листахъ, въ два столбца, въ большой листъ. При началѣ каждаго мѣсяца помѣщено изображеніе святого, празднуемаго 1-го числа этого мѣсяца.

Въ Московской Синодальной Типографской Библіотекѣ подъ № 162. 355. 22. хранится Прологъ же, за сентябрь-

скую половину, писанный на пергаментѣ въ два столбца уставомъ во второй половинѣ XIV-го вѣка, на $264^1/_2$ листахъ,—и украшенный пятью заставками и четырьмя миніатюрами; языкъ рукописи русскій съ признаками новгородскаго говора.

На л. 1 об. подъ заставкой и заголовкомъ сентября мѣсяца помѣщено изображеніе преп. Симеона Столпника (надпись по сторонамъ головы святого: „агіѡ҃ семеѡнъ“). Представленъ шестигранный столпъ, стоящій на двухъ косыхъ шестигранныхъ же выступахъ и окрашенный лазорью и лазорью съ чернилами, архитектурныя линіи и узоры наложены бѣлилами. Въ столпѣ стоитъ, погрузившись въ него почти до пояса, преподобный Симеонъ Столпникъ, съ широкимъ, выразительнымъ, изможденнымъ лицемъ, глаза устремлены кверху, вѣроятно, во время молитвы, носъ небольшой, усы отдѣльно отъ бороды расположены по щекамъ, борода небольшая, обрамляющая подбородокъ. Вокругъ головы золотой нимбъ, очерченный киноварнымъ кругомъ (Такіе же нимбы и на остальныхъ изображеніяхъ въ этой рукописи). Руки преподобнаго согнуты въ локтяхъ, правая—съ именословнымъ сложеніемъ. На верхней и боковыхъ частяхъ кукуля, покрывающаго голову, нарисовано по золотому небольшому кресту; мантія, застегнутая у шеи и у груди, справа выше локтя откинута назадъ, а слѣва вполнѣ закрываетъ половину груди и руку. Нижняя одежда преподобнаго съ широкими рукавами, препоясанная поясомъ (на немъ пряжка и точки по краямъ бѣлыя), ниже котораго видна часть парамана (на немъ крестикъ и черточка бѣлые, самый же параманъ рисованъ охрою съ чернилами).

На л. 47 об., въ концѣ октября, на нижней половинѣ столбца—изображенъ апостолъ Ананія (надпись киноварью по сторонамъ нимба: „Аплъ Ананья“, память св. ап. Ананіи 1 октября). Лицо у апостола строгое, носъ небольшой, какъ и у другихъ фигуръ, нарисованныхъ въ разсматриваемомъ Прологѣ. Волосы на головѣ, съ проборомъ посрединѣ, почти всѣ сѣдые, густые, спускаются немного ниже

ушей. Борода также сѣдая, раздвоенная; усы длинные, спускаются внизъ. Правая рука ап. Ананіи простерта съ именословнымъ перстосложеніемъ, въ лѣвой — книга съ краснымъ обрѣзомъ, въ золотомъ переплетѣ, съ рамкою и линіями, писанными баканомъ. Нижняя одежда апостола—хитонъ, рисованный охрой и прописанный по складкамъ баканомъ и бѣлилами, а съ правой стороны—у ногъ—и золотомъ.—Сверху накинутъ лазоревый плащъ, прописанный по складкамъ чернилами и бѣлилами.

На л. 131 об., въ концѣ ноября, на нижней части столбца представленъ пророкъ Наумъ (память его 1 декабря, по сторонамъ нимба пророка надпись: „Прркъ Наоумъ"). Онъ—съ широкимъ лбомъ и съуживающимся книзу лицомъ; волосы на головѣ съ просѣдью, спускаются до плечъ, борода также съ просѣдью, небольшая, раздвоенная, усы небольшіе опущены книзу. Апостолъ Ананія держитъ золотой свитокъ. На апостолѣ—три одежды,—верхняя—гиматіонъ (лазоревый, по складкамъ прописанный чернилами и бѣлилами) немного не доходитъ до колѣнъ, исподнихъ двѣ,—первая съ широкими рукавами короткая (но длиннѣе гиматіона) и подъ нею длинная, съ узкими рукавами. Исподнія одежды красныя, прописанныя по складкамъ бѣлилами и коричневою краскою. Обувь на ногахъ, перевитая золотыми ремнями,—темнокоричневаго цвѣта.

На л. 219, въ началѣ февраля представленъ мученикъ Трифонъ (память его 1 февраля; по сторонамъ нимба святого киноварная надпись: „агіос труфѡнъ"),—юноша безъ признаковъ растительности на лицѣ; волосы на головѣ короткіе, до ушей, густые. Въ правой рукѣ св. мученика золотой, почти не сохранившійся крестъ (символъ мученичества), лѣвая рука закрыта одеждой. На св. муч. Трифонѣ красный плащъ, застегнутый у шеи фибулой, подкладка плаща—клѣтчатая; клѣтки красныя на желтомъ фонѣ, въ каждой клѣткѣ по двѣ бѣлыхъ черточки. Нижняя одежда съ узкими рукавами лазоревая, по складкамъ прописанная чернилами и бѣлилами. — Ниже этой одежды

красная кайма, украшенная косыми золотыми полосками. На ногахъ обувь краснаго цвѣта, перевитая золотыми ремнями.

Фонъ всѣхъ этихъ четырехъ миніатюръ [227]) свѣтлозеленый.

Въ славянской псалтири XIV вѣка Румянцевскаго музея № 327 помѣщено двѣнадцать миніатюръ (объ этой псалтири см. замѣтку архимандрита Амфилохія: „О миніатюрахъ въ псалтиряхъ“, помѣщенную въ мартовской книжкѣ за 1880 г. „Чтеній въ Обществѣ Любителей Духовнаго Просвѣщенія“. Приложенія. Стр. 197—196), очень изящно написанныхъ и близкихъ къ византійскимъ образцамъ.

На оборотѣ 1-го листа представленъ пророкъ Давидъ въ шапочкѣ, напоминающей архіерейскую митру древней формы. Правую руку Давидъ простеръ къ облачному Спасу, благословляющему его десницею, а въ лѣвой держитъ свитокъ съ надписью Исповѣмсѧ. Пророкъ одѣтъ въ нижнюю розоватую одежду и въ верхнюю — голубую. Онъ стоитъ у зданія, надъ которымъ шатеръ, какъ бы надъ четвероугольнымъ колодцемъ. Въ сторонѣ направо — скала.

На оборотѣ 10-го листа царь Давидъ, сѣдой, съ небольшой бородою, стоитъ близъ царскаго трона со спинкою, въ томъ же костюмѣ, какъ и на первой миніатюрѣ; руки его подняты къ благословляющему его Спасителю. Впереди изображено 5-ть скалъ.

На оборотѣ 21-го листа, предъ 4-ю каѳизмою, представленъ опять царь Давидъ въ царскомъ одѣяніи, съ поднятыми обѣими руками къ благословляющему Спасителю въ кругѣ. Впереди и сзади Давида по зданію.

На 33-й страницѣ близъ зданія стоитъ Давидъ съ поднятыми вверхъ руками къ благословляющему его Спасителю. Направо возвышаются четыре скалы.

На 41-й страницѣ царь же Давидъ простеръ лѣвую руку къ Спасителю, Который благословляетъ стоящій внизу, близъ зданія, народъ, состоящій изъ 6-ти лицъ, разнаго воз-

раста, начиная съ старца. Пс. 78-й Внемлите людие мой законъ мой...

На 54-й стр. Давидъ стоитъ у зданія съ свиткомъ въ лѣвой рукѣ и съ правой, простертой къ Спасителю (въ облакахъ), Который десницею благословляетъ, а въ шуйцѣ держитъ свитокъ.

На 65-й стр., предъ 13-ю каѳизмою, пророкъ Давидъ стоитъ предъ большимъ царскимъ трономъ, со спинкою. Правую руку онъ простеръ къ Спасителю, а въ лѣвой держитъ свитокъ. Изображеніе Спасителя (десницею Онъ благословляетъ, въ шуйцѣ держитъ свитокъ) поясное, въ кругу.

На оборотѣ 77 листа, предъ 14 каѳизмою, псалмопѣвецъ стоитъ близъ палатъ, руки его простерты къ благословляющему Спасителю. Въ шуйцѣ Господа—свитокъ. Пейзажъ—три скалы.

На 92 листѣ, предъ 16 каѳизмою, Давидъ стоитъ у палатъ же съ поднятою правою рукою къ Спасителю, Который представленъ въ кругѣ; Онъ десницею благословляетъ, въ шуйцѣ держитъ свитокъ. Надъ палатами изъ облака ниспадаютъ три луча на три скалы предъ Давидомъ.

На 100 листѣ, предъ 17 каѳизмою, представлены четыре скалы. Между четвертою и второю скалами изображенъ ликъ иноковъ съ воздѣтыми къ небу руками; въ облакахъ благословляющая рука Господа. Надъ преподобными, въ кругѣ изображенъ Давидъ, онъ въ правой рукѣ держитъ свитокъ, съ словами: Блажени непорочніи, а шуйцу поднялъ кверху; глаза его обращены также къ небу.

На 112 листѣ, предъ 18 каѳизмою, псалмопѣвецъ стоитъ близъ трона со спинкою, правая рука его простерта къ Спасителю, Который благословляетъ его изъ облака; въ шуйцахъ и у Спасителя и у Давида свитки.

На 120 листѣ, предъ 19 каѳизмою, близъ скалъ, изображенъ ликъ иноковъ, состоящій изъ 5-ти лицъ. У старѣйшаго изъ этихъ преподобныхъ свитокъ со словами: хвалите имѧ Гдне. Всѣ иноки взоры свои обратили къ облачному Спасителю, благословляющему ихъ десницею. Про-

тивъ Него въ кругу, немного ниже облаковъ Спасителя, поясное изображеніе Давида, представленнаго съ воздѣтыми руками.

Отъ XIV же вѣка сохранилась великолѣпная пергаментная лицевая псалтирь, находящаяся въ библіотекѣ Императорскаго Общества Любителей Древней Письменности и принадлежавшая нѣкогда Николаевской церкви города Вильны. Писана она въ малый листъ, на 229 страницахъ.

Рукопись эта была извѣстна покойному митрополиту кіевскому Евгенію, который видѣлъ ее въ 1822 г. въ Кіевѣ и писалъ о ней 16 іюля и 10 сентября этого года гр. Румянцеву, при чемъ замѣчалъ, что она относится къ 1397 году (Переписка митр. Евгенія съ Румянцевымъ. В. 2-й. Воронежъ 1870 г. Стр. 58—60).

Извѣстна была псалтирь и П. И. Кеппену, который переписалъ изъ нея нѣсколько листовъ въ Вильнѣ.

На послѣднемъ листѣ псалтири есть запись:

„Въ лѣто 6905 спісана бы книга сі Давыда црм повелѣньемъ смиреннаго влдкы Михаила, роукою грѣшнаго раба Спірідонья протодіакона, а писана въ градѣ в Кіевѣ“.

Такимъ образомъ, рукопись писана въ 1397 году. Не смотря на это свидѣтельство писца, въ 1881 году въ 151 №-рѣ Варшавской „Gazeta Polska“ Іосифъ—Игнатій Крашевскій, между прочимъ, писалъ по поводу разсматриваемой псалтыри:

„На дняхъ, мы имѣли случай осмотрѣть одинъ изъ самыхъ древнихъ памятниковъ, если не самый древнѣйшій памятникъ славянской литературы, доселѣ *вовсе неизвѣстный* не только у насъ, но и за границею. Это—рукопись, которой мы должны отдать преимущество предъ другими и дать ей первое мѣсто между самыми замѣчательными памятниками славянской литературы. Рукопись эта заслуживаетъ вниманія, какъ по отношенію къ языку, такъ и по чрезвычайной важности для исторіи европейскаго и византійскаго искусствъ. Довольно сказать, что рукопись

эта, начатая въ 1020 г. и оконченная въ 1095 г., есть псалтирь Давида, переведенная по приказанію перваго Кіевскаго епископа, всѣмъ извѣстнаго Михаила Гречина. Переводъ этотъ оконченъ былъ уже послѣ его смерти, что́ видно изъ слѣдующей надписи: „Лѣта 1095 списана бысть книга сія Давыда царя повелѣніемъ смиреннаго владыки Михаила, рукою грѣшнаго раба Спиридіона протодіакона, а писана въ градѣ Кіевѣ“.

Въ № 166 той-же *Польской Газеты* г. Крашевскій замѣчалъ: „Печатая извѣстіе о славянской псалтири, мы основывались на запискахъ извѣстнаго славянофила и профессора бывшаго Виленскаго университета Бобровскаго, который призналъ эту псалтирь памятникомъ XII вѣка“, и проч.

Внизу первой страницы рукописи читаемъ слѣд. позднѣйшую (1518) приписку:

„Сей рабъ Божій, нареченный въ священномъ крѣщеніи Іоаннъ, а нарѣкломъ Авраамъ Езофовичъ, подскарбій земскій Великаго княжества Литовскаго, короля его милости Жизгимонта Казимировича, сію книгу глаголемую псалтиря съ дѣяніемъ, писанную золотомъ, киноваремъ и черниломъ, на паркоменѣ у десть (in-fol.), далъ есми ее въ церковь св. великаго Христова Чудотворца Николы перенесенія (9-го мая) святыхъ честныхъ мощей его въ Богомъ спасаемымъ градѣ Вильнѣ, для спасенія душнаго и вѣчное память“ и проч.

„Около текста, съ искусно раскрашенными и позолоченными буквами, на довольно широкихъ поляхъ рукописи, находится множество прекраснѣйшихъ и очень интересныхъ изображеній, иногда только аналогически связанныхъ съ самымъ текстомъ псалтири, какъ-то: изображенія Давида, Іисуса Христа, православныхъ святителей и разные символы, писанные сухими красками въ византійскомъ вкусѣ... Въ греческомъ стилѣ здѣсь изображены, распятіе и нѣкоторые святые. На одной изъ украшенныхъ такимъ образомъ страницъ находится трехъ-купольный

Софійскій храмъ (въ Кіевѣ), поддерживаемый ангеломъ, помѣщеннымъ въ серединѣ. Въ другомъ мѣстѣ, на 2-хъ маленькихъ картинкахъ представлены на колоннѣ истуканы рыцарей, которыхъ остроконечные щиты обращены къ землѣ, и проч.“ [217]).

По поводу этихъ миніатюръ д-ръ Скимборовичъ замѣчаетъ: „Мнѣ кажется, что иллюстрація писана позже, ибо всѣ украшенія соединены съ текстомъ только красною линейкою и очень легкими чертами около словъ псалтири. На первой страницѣ рукописи изображенъ не царь Давидъ, пишущій псалмы (какъ утверждалъ одинъ изъ профессоровъ Варшавскаго университета профессоръ Славянскихъ языковъ въ б. Главной школѣ Ив. Паплонскій въ статьѣ, печатанной въ *Варшавской газетѣ*), а совѣтъ нечестивыхъ“ [218]).

„Древнее Смоленское княжество, расположенное на великомъ водномъ пути отъ варягъ къ грекамъ и отъ нѣмцевъ къ волжскимъ болгарамъ и другимъ восточнымъ народамъ и вслѣдствіе этого состоявшее въ оживленныхъ торговыхъ сношеніяхъ съ сосѣдними народами, находилось въ XII—XV в.в. на довольно высокой степени культуры. Главный городъ княжества Смоленскъ былъ многолюденъ, сравнительно хорошо застроенъ, и въ немъ было нѣсколько каменныхъ приходскихъ храмовъ и монастырей, при чемъ нѣкоторые изъ нихъ, какъ, напримѣръ, во имя св. Архангела Михаила и Іоанно-Богословскій, были богато украшены; грамотность въ немъ была достаточно развита; епископская каѳедра его и нѣкоторые монастыри служили центромъ образованности и имѣли значительныя книгохранилища; ремесла и промышленность были развиты въ немъ и отличались разнообразіемъ и т. п.“ [219]).

Согласно житію преп. Авраамія Смоленскаго, во времена преподобнаго (XII—XIII в.), въ г. Смоленскѣ процвѣтали искусства списыванія книгъ и живописи. Самъ пр. Авраамій переписывалъ книги и умѣлъ рисовать. О степени развитія въ Смоленскѣ въ XIII—XIV в.в. книжнаго

и живописнаго искусства въ настоящее время свидѣтельствуютъ лишь очень немногіе памятники древней Смоленской письменности, а именно, такъ называемое Оршанское пергаментное Евангеліе XIII в., хранящееся въ церковно-археологическомъ музеѣ при Кіевской Духовной Академіи [220]), и *псалтирь Онежскаго Крестнаго монастыря*, хранящаяся въ древлехранилищѣ Архангельскаго церковно-археологическаго Комитета, въ г. Архангельскѣ [221]).

Послѣдняя обдѣлана въ деревянныя доски, обтянутыя кожей коричневаго цвѣта съ тисненіями. Какъ верхняя, такъ и нижняя доски украшены мѣдными „жуками“, по пяти украшеній на каждой doскѣ. Псалтирь писана на хорошемъ пергаментѣ, листъ имѣетъ въ длину около 23 сантиметровъ и въ ширину 16 сантиметровъ. „Первая половина рукописи, собственно псалтирь, писана по линейкамъ, проведеннымъ остріемъ, прекраснымъ прямолинейнымъ, сжатымъ, крупнымъ уставомъ, въ одинъ столбецъ, по 21 и изрѣдка по 22 строки въ столбцѣ, темными чернилами, а вторая половина писана мелкимъ уставомъ въ два столбца по 29 строкъ въ столбцѣ чернилами каштановаго цвѣта. Названія псалмовъ, а также первыя буквы стиховъ псалмовъ въ первой половинѣ и названія отдѣловъ во второй писаны свѣтлыми — цвѣта охры — чернилами. Названія каѳизмъ написаны киноварью, часть весьма крупнымъ уставомъ, покрытымъ золотомъ, а часть (впрочемъ, небольшая) буквами съ изящными небольшими завитушками, раскрашенными въ синій и желтые цвѣта“ [222])

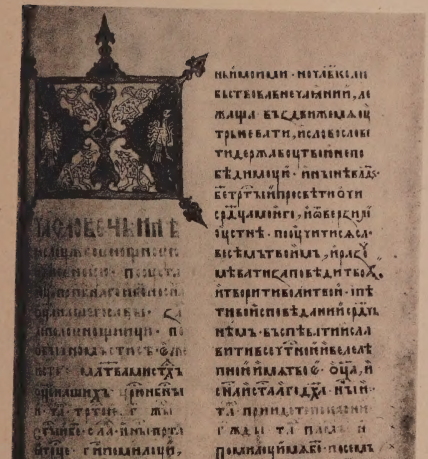
На оборотѣ 156-го листа псалтиря помѣщена слѣдующая запись писца:

Въ лѣ. ҂ѕѡг (т.-е. 6903 отъ сотворенія міра, а отъ Р. Хр. 1395)—свершение книзѣ сей мц҃а феврала въ а҃. роукою грѣшнаго инока лоукы смолнянина. Аще ли же кто въсхощеть сию книгоу преписоувати смотряй не приложити или отложити едино нѣкое слово или тычкоу единоу или крючкы, иже соуть подъ строками в рѧхъ. ниже примѣнити слогню нѣкоторую. или приложити отъ обычныхъ, ихже первне привыкъ или пакы отложити. но с велики вниманиемъ прочитати оучитися. А пи-

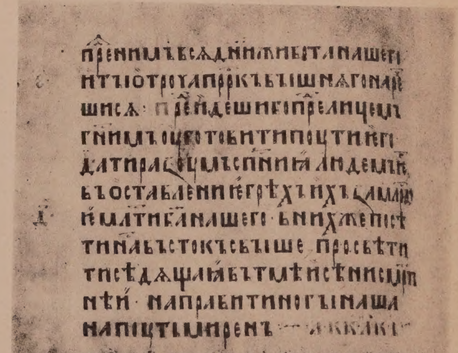
Псалтирь Онежскаго Крестнаго монастыря.

Пророкъ Давидъ (л. 1 об.).

Іисусъ Христосъ съ Предстоящими (л. 73 об.).



Начало Часословца.



Запись Луки Смольнянина.

сапа бы҃ книга сиѧ҆ грѣшномѹ і҆нокоу алє҃зю. і҆ а҆́ще бъ бл҃говолитъ, въ ко҆єгождо ѿ ѻ҆ц҃ъ быти сеі книзѣ і҆ а҆зъ грѣшный ѻ҆леси того молю помин-наниє҃ створи ѻ҆ мнѣ грѣшномъ въ ст҃хъ своихъ млт҃вахъ.

Итакъ, нѣкій инокъ Лука Смолянинъ былъ и переписчикомъ разсматриваемой псалтири, исполнителемъ украшающихъ ее миніатюръ, заставокъ и инициаловъ.

Каждая изъ трехъ украшающихъ рукопись миніатюръ занимаетъ особую страницу.

На первой миніатюрѣ, помѣщенной на 1-мъ листѣ псалтири, представленъ пятиглавый храмъ, въ срединѣ котораго, въ золоченой рамкѣ по зеленому фону нарисованъ псалмопѣвецъ Давидъ. Онъ сидитъ на табуретѣ и держитъ книгу. На немъ красный хитонъ и синій плащъ, застегнутый у шеи, на головѣ его шапка въ родѣ старинной архіерейской митры. Внутренность церкви изящно разукрашена мелкимъ узоромъ, состоящимъ изъ переплетающихся ремней и чудовищныхъ птицъ.

На второй миніатюрѣ, помѣщенной на 73 листѣ, представлена внутренность трехглаваго храма съ изображеніемъ въ срединѣ въ золотой рамѣ, на зеленомъ фонѣ, вверху, благословляющаго Спасителя (поясное изображеніе). Внизу справа и слѣва Спасителю предстоятъ Богоматерь и Іоаннъ Креститель. Внутренность храма заполнена прелестнымъ орнаментомъ, представляющимъ разнообразное плетеніе ремней съ завитушками и листьями, безъ чудовищнаго элемента.

На третьей миніатюрѣ, помѣщенной между 156 и 157 листами, изображенъ пятиглавый храмъ, украшенный мелкимъ орнаментомъ, сходнымъ по характеру, но не тождественнымъ съ орнаментомъ на первой миніатюрѣ. Внутри храма въ золотой рамкѣ по зеленому фону написано изображеніе преп. Саввы Освященнаго, онъ сидитъ на табуреткѣ, въ монашескомъ одѣяніи, безъ клобука, и держитъ раскрытую книгу.

„Украшающія псалтирь заставки и инициалы размѣщены соотвѣтственно съ текстомъ ея, а не подгонялись

къ нему; видимо, сначала рисовались заставка и фигурная буква, а затѣмъ уже писался текстъ (а не на оборотъ, какъ въ большинствѣ рукописныхъ книгъ съ украшеніями), изъ чего слѣдуетъ заключить, что писецъ псалтири самъ же и украшалъ его рисунками. Ровный, четкій, красивый уставъ письма псалтири указываетъ намъ, что писалъ ее истый „доброписецъ“ своего времени; а разнообразіе и изящество украшающихъ ее рисунковъ, отчетливое съ большимъ вкусомъ выполненіе ихъ указываетъ намъ, что переписчикъ псалтири былъ не только „доброписецъ“, но и искусный рисовальщикъ, обладавшій, какъ техническими въ дѣлѣ рисованія познаніями, такъ и развитымъ вкусомъ“ [223]).

„Но смолнянинъ Лука былъ не только простымъ переписчикомъ богослужебныхъ книгъ, или какъ въ старину выражались, „доброписцемъ“, и рисовальщикомъ, но онъ былъ и большой патріотъ. Доказательствомъ этому служитъ рисунокъ, очевидно, сдѣланный имъ же, помѣщенный предъ второй миніатюрой непосредственно за 76 псалмомъ“ [224]). Послѣ этого псалма на чистой полустраницѣ сдѣлана желтоватой краской тайнописью запись: „Г҃и помози рабоу своемоу луцѣ“. Затѣмъ слѣдуетъ изображеніе четырехъ звѣрей,—вверху представленъ „въ родѣ льва и леопарда или барса съ крыльями, а внизу медвѣдь и какое-то чудовищное, рогатое животное съ длиннымъ хвостомъ, оканчивающимся змѣиной головой; между рогами его изображена человѣчья голова; надъ звѣрьми имѣется надпись, сдѣланная уставомъ чернилами: надъ львомъ—„*царь Римьскій*“, надъ барсомъ—„*царь Макидоньскій*“, надъ медвѣдемъ—„*царь Вавилоньскій*“ и надъ чудовищемъ—„*антихстъ*“. Левъ и барсъ, медвѣдь и чудовище-антихристъ—обращены лицемъ другъ къ другу, головы ихъ подняты, за исключеніемъ медвѣдя, который изображенъ съ опущенной головой, пасти ихъ раскрыты, когти внушительно выпущены, вотъ-вотъ они готовы броситься другъ на друга—левъ на барса, антихристъ—на медвѣдя.

Въ срединѣ этихъ грозныхъ звѣрей-чудовищъ нарисованъ зайченокъ съ жалкой мордочкой, собирающійся прыгнуть. Основываясь на характерѣ рисунка и сходствѣ письма въ надписяхъ съ письмомъ псалтири, слѣдуетъ заключить, что рисунокъ сдѣланъ тѣмъ-же Лукой, который писалъ псалтирь.

Помѣщенный въ псалтири рисунокъ въ основѣ своей не оригиналенъ. Звѣри, подобно помѣщеннымъ въ немъ, левъ, барсъ, медвѣдь и чудовище—антихристъ, довольно часто изображались въ древнихъ рукописныхъ книгахъ, начиная съ космографіи Космы Индикоплова (писателя VI в.); они олицетворяли древнія языческія царства. Образцомъ для изображенія означенныхъ звѣрей послужили звѣри, описанные въ видѣніи пророка Даніила (гл. 7). Въ этомъ видѣніи говорится: „И вышли четыре большихъ звѣря изъ моря, непохожіе одинъ на другого. Первый, какъ левъ, но у него крылья орлиныя; и вотъ второй звѣрь похожій на медвѣдя... вотъ еще звѣрь, какъ барсъ, на спинѣ у него четыре птичьихъ крыла... и вотъ звѣрь четвертый—страшный, ужасный и весьма сильный съ зубами желѣзными и когтями мѣдными, и у него было 10 роговъ, и вотъ вышелъ между ними еще небольшой рогъ и 3 изъ прежнихъ роговъ съ корнемъ исторгнуты... и вотъ въ этомъ (во вновь появившемся) были глаза человѣчьи и уста, говорящіе высокомѣрно“... По принятому толкованію этого видѣнія пророка Даніила, крылатый левъ—символъ вавилонскаго могущества, медвѣдь съ медленной и важной поступью — эмблема персидскаго величія, крылатый барсъ — вѣрное изображеніе быстро промчавшейся съ запада на востокъ кратковременной монархіи Александра Македонскаго, а чудовище, не имѣющее себѣ подобнаго на землѣ, было прообразомъ могущества Римской имперіи. Въ изображеніи, помѣщенномъ въ псалтири Крестнаго монастыря, звѣрямъ придано значеніе отличное отъ установившагося издавна: Въ немъ царство римское представлено въ видѣ льва, персидское въ видѣ барса, вавилон-

ское въ видѣ медвѣдя, а подъ видомъ четвертаго чудовищнаго, представлено царство противоположное христіанскимъ царствамъ, отрицающее христіанство — антихристъ.

Измѣненіе наименованія звѣрей, а главное, помѣщеніе среди нихъ такого слабаго звѣря, какъ заяцъ, придаетъ означенному рисунку особое значеніе — политическое: въ немъ инокъ Лука характерно изобразилъ современное положеніе своей родины, Смоленскаго княжества. А положеніе послѣдняго въ то время (въ концѣ XIV в.) было отчаянное: съ одной стороны его тѣснили великіе князья Литовскіе, которые отняли у него сначала г. Ржевъ съ уѣздомъ, а затѣмъ, во времена Витовта, и г. Мстиславль, и если не успѣли окончательно завладѣть Смоленскомъ, то только благодаря Тевтонскому ордену, съ которымъ Литва вела ожесточенную войну. Съ другой стороны, на Смоленскъ сильно зарилось великое княжество Московское, которое къ тому времени окончательно сложилось и окрѣпло. Великіе князья его, пользуясь слабостью Смоленскихъ князей, успѣли оттягать у нихъ г. Можайскъ. Дальнѣйшему же движенію на Смоленскъ мѣшали Московскимъ князьямъ татары, съ которыми имъ приходилось вести борьбу, защищая свои владѣнія отъ ихъ нашествій. Смоленскіе князья, не зная, какъ спастись отъ тѣснившихъ ихъ Московскихъ и Литовскихъ князей, то бросались подъ защиту однихъ, то другихъ безъ всякой пользы для себя, и въ этомъ отношеніи сильно напоминали собой изображеннаго на рисункѣ псалтири зайца между четырехъ звѣрей.

Смолянинъ инокъ Лука, слѣдя изъ монашеской келіи за судьбою своей родины, видѣлъ безотрадное, близкое къ гибели состояніе ея и, какъ патріотъ, скорбя о томъ, рѣшилъ наглядно изобразить въ своей псалтири на память потомкамъ то отчаянное положеніе Смоленскаго княжества, въ какомъ оно находилось въ то время. Образцомъ для этого изображенія, очевидно, послужило для него ви-

дѣніе пророка Даніила, описанное выше, а также, быть-можетъ, изображенія древнихъ царствъ въ космографіи Космы Индикоплова. Въ видѣ зайца смолянинъ Лука представилъ свою родину, Смоленское княжество, доживавшее послѣдніе дни и нѣсколько лѣтъ спустя, въ 1404 г., при великомъ князѣ Литовскомъ Витовтѣ, окончательно потерявшее своихъ князей и свою самостоятельность. Подъ видомъ льва Лука представилъ великое княжество Литовское, возсоединившееся къ тому времени съ Польшей и провозгласившее католичество первенствующею религіей въ своихъ предѣлахъ, почему этотъ левъ и названъ на рисункѣ царствомъ римскимъ, т.-е. римско-католическимъ. Подъ видомъ крылатаго барса онъ изобразилъ враговъ Литвы и Польши—Тевтонскій Орденъ, который, подобно барсу, былъ быстръ въ нападеніи на своихъ враговъ. Въ видѣ медвѣдя съ его медлительностью и важностью Лука представилъ великое княжество Московское и, наконецъ, подъ видомъ антихриста — татаръ, враговъ христіанства, которые, по тому времени, послѣ пораженія на Куликовскомъ полѣ при великомъ князѣ Московскомъ Дмитріи Ивановичѣ, были страшны лишь своимъ видомъ, а не силою и могуществомъ [225])...

Отъ XIV-го вѣка сохранилась (находится въ Московскомъ Архивѣ Министерства Юстиціи) *писанная послѣ 1356 года—Жалованная грамота Рязанскаго князя Олега Ивановича Рязанскаго Ольгову Богородицкому монастырю* на село Арестовское; она была издана въ Актахъ Историческихъ (т. 1, № 2, въ Сборникѣ Муханова № 116, и отдѣльно въ полномъ снимкѣ *П. И. Ивановымъ* и, наконецъ, фототипически Н. П. Лихачевымъ [226]). Грамота эта имѣетъ въ длину 14 и въ ширину $8^1/_2$ в. начинается она такъ:

„(М)лⷭ҇дьѥмь Бⷪ҇имь (и) мⷧ҇твою стоѥ бⷪ҇ци. и мⷧ҇твою ѻⷮ҇ця своѥго кнѧзѧ великаго Ивана ѻлександровича. й бⷧ҇вленьѥмь ѥпископа Рязаньского и Муромск(о)го Василⷷ҇ѧ. ѩзъ князь великиі ѻлегъ Ивановичь. сга-

давъ ѥсмь съ своймь ѡцємь. со (в)л҃кою съ Васильємь и съ своими боꙗ̈ры... далъ ѥсмь ѻ҃цю своѥму Арсѣнью (м)анастырь с҃тоѥ Б҃ци на Ѻлговѣ. въ свободь до ѥго живота. а по своємь животѣ воленъ кого вонь вв҃ивить на игоуменьство. а далъ ѥсмь с҃ти Б҃ци дому. Арестовское село.

Далѣе утверждается право на владѣніе монастыря селами и людьми, данными предками Олега и боярами.

Въ концѣ приписано въ строку, но другою рукою:

А коли ѥсмъ въıѥхалъ изъ ѿчи҃нъ исъ своѥѥ исъ своѥѥ исъ Переяславля тогдѣ ѥсмъ ѡбѣтъ оучинилъ къ с҃тѣи Б҃ци придалъ ѥсмъ Рязаньскоѥ м(ы)то и побережьноѥ. аже ми д҃а ѣ҃ть ми въ г҃і... въ ѿчинѣ своѥи въ Переꙗславли.

Вверху грамоты помѣщены поясныя изображенія, лики Спасителя, благословляющаго десницею, Божіей Матери справа, Іоанна Крестителя слѣва, архангеловъ Гавріила слѣва и Михаила справа; всѣ эти фигуры представлены съ протягивающими ко Христу руками; внизу, подъ изображеніемъ арх. Михаила, нарисованъ игуменъ Арсеній съ надписью: „а се грѣшънъıи чернець Арсении“; онъ колѣнопреклоненный, съ распростертыми молебно руками, одѣтъ въ монашескія одежды, съ кукулемъ на головѣ, борода у него небольшая, округлая, носъ длинный, острый, глаза большіе, устремленные кверху къ Спасителю.—Въ лѣвомъ углу, сзади и ниже архангела Гавріила изображенъ въ ростъ св. апостолъ Іаковъ съ лысымъ лбомъ и съ округлой бородой средняго размѣра. Въ общемъ всѣ эти изображенія составляютъ одну композицію, извѣстную подъ именемъ Деисуса.

Для насъ эта грамота особенно важна, какъ памятникъ, имѣющій портретное изображеніе XIV вѣка.

Василій, упоминаемый въ грамотѣ, былъ поставленъ въ епископы Рязанскіе и Муромскіе въ 1356 году.

Въ библіотекѣ С.-Петербургской Духовной Академіи подъ № 1/119 хранится пергаментная рукописная Толко-

вая Палея, средины XIV вѣка, украшенная раскрашенными миніатюрами. Описаніе этихъ послѣднихъ см. въ концѣ настоящей книги, въ отдѣлѣ добавленій.

Служебникъ Московской Синодальной (Патріаршей) библіотеки № 600, въ 1/4 долю листа, на 72 листахъ пергамента, „списанный“ въ 1400 году „на Хутынѣ“ священникомъ Ѳеодоромъ, „по повелѣнію новгородскаго архиепископа Ивана“, содержитъ въ себѣ литургію св. Іоанна Златоустаго (безъ чина проскомидіи) и нѣсколько молитвъ.

На оборотѣ листа, внѣ счета, предъ первымъ нумерованнымъ листомъ, въ красной (съ зеленымъ и по мѣстамъ съ золотомъ) орнаментальной рамкѣ изъ плетеній представленъ на золотомъ фонѣ св. Іоаннъ Златоустъ въ бѣлой фелони съ четвероконечными крестами кирпичнаго цвѣта, въ бѣломъ же—съ зеленымъ омофорѣ съ черными крестами, въ золотыхъ палицѣ и поручахъ; святитель правую руку поднялъ съ благословеніемъ, повидимому, двуперстнымъ, въ лѣвой рукѣ держитъ раскрытую книгу, съ краснымъ обрѣзомъ. Сапоги на ногахъ св. Іоанна черные. Волосы на головѣ короткіе, каштановаго цвѣта; борода небольшая; черты лица—мелкія.

Отъ XIV же вѣка сохранилось нѣсколько Евангелій, писанныхъ въ Россіи и украшенныхъ миніатюрами.

Въ Архангельскомъ Епархіальномъ Древлехранилищѣ, между прочимъ, хранится переданное сюда изъ Антоніево-Сійскаго монастыря Евангеліе, писанное на пергаментѣ (листъ въ длину 31 3/4 сантиметра, въ ширину 25 с.), на 216 страницахъ, въ два столбца, рыжеватыми, каштановаго цвѣта чернилами, довольно широкимъ крупнымъ уставомъ по линейкамъ, проведеннымъ остріемъ, по 24 строки на каждой страницѣ.

На послѣдней страницѣ Евангелія сдѣлана слѣдующая запись:

„Влѣт *6000*-е *800*-е *47*-е инидикта *12* миротворенаго и слнчьнаго кроуга. въ *4*-е лѣт висикостное жидовьсего и рук въ *7-е* лѣт епакта *18* лѣт въ *5* икаландъ. мсца.

марта. жидовьскы нисана. написано быс си еуангеліе въ градѣ Москвѣ. надвину къ стѣй Богородици. повеленіемъ рабомъ божіимъ. ананиею черньцемъ. о семъ бо князи великомъ Иванѣ. прркъ езекіилъ глаголеть. в послѣднее время въ апустѣвшии земли на западъ. въстанеть царь правду любяи соудъ. непомьздѣ судяи ни впоношение поганымъ странам. при семь будеть тишина велья вроускои земли и въсияеть въ дни его правда. яко же и быс при его црствѣ хвалить римьская земля петра и павла. асия іоана бословеца. индіская фому. Ераполь филипа. руская земле—первозванаго апла андрея. гречьская земля. цря костянтина. сему блгородному князю великому ивану сотворшему дѣла подобна вруской земли правовѣрному црю костянтину. о семь бо пѣснословьць глаголеть. постави господи законодавца надними да разумѣють языцы яко человѣци суть. тоже рек бе судъ цареві да иже правду сынови цареву сии бо князь великои іоа. имѣвше правыи суд пач мѣры. поминая божественаѣ писания. исправьлъния стхъ и прпдбных отецъ. по правиломь. монокянуньнымъ. ревнуя правовѣрному црю оустияноу. втого (или „втою“: послѣднія двѣ буквы стерты и чуть видны). время блгочстио велію восиявши, многимъ стмь црквамъ създаемымъ. оучьнию бжственых словесъ отъ оустъ его яко источнику велию текущю. напаяющи блгочствыхъ стль срдца. и христолюбивыхъ въ его державѣ людиі. безбожнымъ ересамъ преставшимъ при его державѣ. многимъ книгамъ написаннымъ его повелениемъ ревнуя правовѣрному црю гречьскому мануилу. любяи стльскии санъ постничьское житье любяи оудержаѣ правовѣрную стую вѣроу. сирымъ вбѣдахъ помощникъ. вдовци отъ насильникъ. изимая яко отъ оустъ львовъ. всеи роускои земли поминая велеглсно державу его црства. сии бо великии рабъ божии анания чернць. поминая его стльскыи санъ горя духовною мыслію къ Богови хотяй видѣти вышнии ерслимъ поминаѣ душеею первыхъ правовѣрныхъ царии. всѣхъ стыхъ и молитвою прародитель своя (Далѣе киноварью:) а писали

многогрѣшнии дьяци. мелентии. да прокоша. блгсвте ихъ. а не клените".

Въ началѣ этой записи переписчикъ послѣ словъ „повелениемъ рабомъ божиимъ чернцемъ Анание", вѣроятно, пропустилъ выраженіе „при великомъ князѣ Московскомъ Иванѣ Даниловичѣ".

Академикъ А. И. Соболевскій относитъ разсматриваемое Евангеліе къ числу наиболѣе важныхъ древнихъ русскихъ рукописей. На основаніи особенностей языка этого памятника, названный ученый полагаетъ, что чисто московскій говоръ на звукъ „а", такъ называемое аканье появился на Руси лишь въ началѣ XIV вѣка, такъ какъ первыя указанія на этотъ говоръ встрѣчаются лишь въ упомянутой рукописи [228]).

Начальныя буквы каждаго Евангелія, представающія собою частію птицъ и драконовъ, частію—переплетеніе ремней и завитки, писаны киноварью и мѣстами раскрашены зеленой краской.

Въ началѣ рукописи помѣщена четырехугольная заставка, съ завитками по угламъ и съ приподнятою верхней частью, она представляетъ собою перевитые ремни съ змѣиными головами и двухъ драконовъ, нарисованныхъ киноварью; пространство между фигурами закрашено зеленою и синею красками. По краямъ заставка обведена желтой краской. Въ нижней части заставки, по срединѣ, сдѣлана выемка въ видѣ развернутаго свитка съ киноварною надписью: „помози многршному (многогрѣшному) Іоан"... далѣе часть буквъ стерта, почему и возстановить продолженіе надписи оказалось невозможнымъ. Этотъ Іоаннъ не былъ ли художникомъ рисовавшимъ миніатюру, заставки и инициалы въ Евангеліи.

На 172 страницѣ рукописи, въ концѣ Евангелія, которое читается въ четвергъ страстной недѣли на литургіи и предъ 12-ю страстными Евангеліями, помѣщена прелестная миніатюра съ изображеніемъ Причащенія. „Спаситель изображенъ стоящимъ какъ бы у входа храма,

окрашеннаго въ свѣтлозеленый цвѣтъ съ осмиугольнымъ такого цвѣта куполомъ, покрытымъ желтою съ золотыми бликами крышею и увѣнчаннымъ 4-хугольнымъ къ краямъ расширяющимся золотымъ крестомъ. Спаситель въ желтомъ съ позолотой хитонѣ и верхней синей ризѣ (иматіонѣ); пальцы правой руки сложены для благословенія, именно: указательный и средній простерты и нѣсколько согнуты къ ладони, большой палецъ какъ бы касается средины третьяго пальца; въ лѣвой рукѣ Спасителя свитокъ. Вокругъ головы Спасителя золотой нимбъ, по сторонамъ котораго помѣщены сдѣланныя золотомъ буквы съ одной стороны *IC*, а съ другой *XC*. Первымъ изъ апостоловъ изображенъ, судя по лику и вообще фигурѣ, св. Петръ: онъ, немного согнувшись, подходитъ къ Спасителю за благословеніемъ, лѣвая рука его прижата ко груди, а правая простерта; за нимъ остальные апостолы въ такой же почти позѣ, при чемъ отъ четырехъ, стоящихъ сзади, видны только верхнія части головъ; послѣднимъ изображенъ въ видѣ юноши, безъ бороды и усовъ, видимо, св. Іоаннъ. Лица и одежды ихъ раскрашены, одежда въ синій, зеленый и желтый цвѣта разныхъ оттѣнковъ; краски сохранились хорошо.

Лики Спасителя и апостоловъ выписаны живо, округленно; каждому изъ нихъ придано особое выраженіе: у Спасителя, напримѣръ, ликъ благодушный, взоръ кроткій, черты лица мелкія, поза простая, но благородная; на лицахъ апостоловъ изображено благоговѣніе, при чемъ у каждаго изъ нихъ не только лица разныя, но и выраженіе разное; складки одежды расположены мягко, красиво, въ особенности у перваго апостола св. Петра. Какъ композиція миніатюры, такъ и техника ея указываютъ на то, что рисовальщикъ ея былъ человѣкъ художественно для своего времени развитой и при томъ искусный, опытный въ дѣлѣ рисованія. Миніатюра эта, судя по всему, нарисована одновременно съ Евангеліемъ; на это, между прочимъ, указываетъ то, что въ верхней части страницы,

на которой она нарисована, находится окончаніе Евангелія, написаннаго на оборотѣ страницы. Рисовалъ ее, очевидно, тотъ же многогрѣшный Іоаннъ, который рисовалъ заставку и инициалы“ [229]).

Евангеліе, апракосъ, Московской Синодальной Патріаршей библіотеки № $^{24}/_{68}$ писано уставомъ на пергаментѣ разными почерками въ два столбца, въ листъ, на 178 листахъ. На оборотѣ послѣдняго листа рукописи помѣщена слѣдующая запись: „Въ лѣт ҂ѕѿ҃з҃є индик ї҃-е кроуга слчного ѕ҃-е мсца феврал к҃в на памят стго ѡца Ѡфонасья написано быс стое еуге въ град в Галичѣ при княженьи великог князя Ивана Иванович роукою грѣшного фофана ѡжє боуду не ісправил въ коемь мѣстѣ исправя Ба дѣл чтите а не кленѣте“. На листѣ 27 рукописи читаемъ: „Лѣта ҂ѕ҃о перваго дал Гаврило Матвиев снъ Рыливъ на престол Николѣ Чюдотворцю в боярском лугу стоженцѣ новенские земли“.

На томъ же листѣ находится миніатюра съ изображеніемъ Евангелистовъ, расположенныхъ по слѣдующей схемѣ (надписи писаны киноварью):

Іѡ Бо Агиосъ слов.	Агіосъ Лука.
Ма Агіосъ тфѣ и.	Ма Агіосъ рко.

Всѣ четыре Евангелиста сидятъ въ палатахъ за писаніемъ Евангелій. Краски, которыми писаны палаты: черная, красная, желтая, розовая, голубая, грязно-зеленая. Одѣты Евангелисты въ туники и плащи, ноги у нихъ безъ обуви. Губы у всѣхъ подрумянены киноварью; руки, ноги и лица—коричневыя.

Св. Іоаннъ Богословъ—сѣдой старецъ, борода, брови и волосы на головѣ—бѣлые, туника—красная, прописан-

ная по складкамъ бѣлилами и чернилами, плащъ—голубой, прописанный желтой охрой и чернилами. Евангелистъ наклонилъ голову, на колѣнахъ держитъ лѣвой рукой Евангеліе, въ которомъ правой рукой пишетъ палочкой: „Іскони бѣ слово і сло“ (—киноварь).

Ев. Матѳей въ голубыхъ, прописанныхъ бѣлилами и чернилами одеждахъ, правой рукою (она какъ бы привязана на платѣ), держитъ закрытую книгу въ переплетѣ (на верхней доскѣ его посрединѣ зеленый крестъ и по сторонамъ три кружка), лѣвую руку онъ приложилъ къ груди.

Ев. Лука въ нижней зеленой, прописанный чернилами, и въ верхней голубой, прописанной бѣлилами, чернилами и киноварью, одеждахъ, правою рукою опускаетъ палочку въ стоящую передъ нимъ чернильницу, въ лѣвой держитъ листъ пергамента.

Ев. Маркъ въ красной, прописанной чернилами туникѣ и въ зеленомъ плащѣ, раздѣланномъ желтою вохрою и чернилами; правою рукою онъ намѣревается опустить палочку въ чернила, лѣвую немного (до шеи) поднялъ, сложивъ вмѣстѣ четыре пальца и оттопыривъ указателяный палецъ.

Письмо миніатюры очень неискусное, лица Евангелистовъ грубыя. По поводу этой миніатюры Н. П. Лихачевъ замѣчаетъ: „Миніатюра очень грубая; повидимому, любительская самодѣльщина безъ иконнаго образца предъ глазами [230]).

Въ Императорской Публичной Библіотекѣ въ собраніи графа Толстого, Отд. I, № 262 хранится великолѣпное пергаментное Евангеліе, писанное въ московской области при великомъ князѣ Василіи Дмитріевичѣ и украшенное превосходными миніатюрами съ изображеніями Господа Вседержителя и четырехъ Евангелистовъ.

На л. 6 представленъ Господь Вседержитель (надписи: „Іс. Хс. Ѡбрⷽ҇ Спсⷪ҇“), въ овалѣ изъ херувимовъ,—возсѣдаетъ на роскошномъ тронѣ. Онъ одѣтъ въ хитонъ и

гиматій, на ногахъ, поксящихся на подножіи, сандаліи. Волосы на голосѣ Спасителя густые, длинные, спускаются на плечи; борода небольшая, посрединѣ раздвоенная; усы— короткіе, не доходятъ до бороды. Правая рука Господа благословляющая, лѣвой рукою Онъ поддерживаетъ Евангеліе, стоящее на лѣвомъ колѣнѣ и раскрытое на словахъ: „Рече Гъ своімъ оучникомъ азъ есмь свѣтъ". По сторонамъ овала въ четырехъ треугольникахъ — символы Евангелистовъ.

На л. 6 об. представленъ Евангелистъ Матѳей (надпись: „о аг матѳаіо"), въ палатахъ, сидящимъ на табуретѣ (ноги на подножіи) съ раскрытымъ Евангеліемъ въ рукахъ, въ которомъ написано нѣсколько буквъ на двухъ строкахъ одной страницы, дальше слѣдуютъ лишь не заполненныя линейки. Предъ Евангелистомъ столъ съ лежащими на немъ писчебумажными принадлежностями и книжный аналой, на которомъ—разлинованная бѣлая хартія.— Волосы на головѣ у св. Матѳея сѣдые, короткіе, не доходятъ до шеи, борода и усы съ просѣдью.

На л. 79 изображенъ Евангелистъ Лука (надпись: „о аг лолукас"), также въ палатахъ, — онъ, согнувшись, сидитъ на красивомъ рѣзномъ табуретѣ на подушкѣ, въ лѣвой рукѣ держитъ бѣлый разлинованный листъ пергамента, въ которомъ пишетъ гусинымъ перомъ; волосы на головѣ Евангелиста черные, до шеи, борода небольшая. Предъ Евангелистомъ столъ и пюпитръ съ лежащими на немъ двумя свитками.

На л. 125 об. того же Евангелія въ горахъ представленъ св. Іоаннъ Богословъ съ своимъ ученикомъ — Прохоромъ. Надписи,—вверху миніатюры: „о аг ї̈ѡ ѳеологос", внизу, надъ изображеніемъ Прохора „Прохоръ". Св. Іоаннъ сидитъ на прекрасномъ рѣзномъ табуретѣ, обратившись лицомъ назадъ, откуда сверху, съ неба, представленнаго въ видѣ сегмента круга, спускаются лучи. Лицо Богослова строгое, выразительное. Правая его рука продѣта черезъ складку плаща, кисть лѣвой виднѣется изъ-подъ

плаща же около бороды. Ноги Евангелиста, обутыя въ сандалiи, покоятся на подножiи. Прохоръ — юноша, безъ усовъ и бороды, согнувшись, сидитъ въ темной пещерѣ, поставивъ свои, обутыя въ сандалiи, ноги на то же подножiе, на которомъ покоятся и ноги Евангелиста Iоанна. Въ лѣвой рукѣ Прохоръ держитъ листъ пергамента, въ которомъ гусинымъ перомъ пишетъ: „Внача". Сзади, въ пещерѣ, въ особой коробкѣ стоятъ перевязанные шнурами свитки.

По поводу этой миніатюры Н. П. Лихачевъ замѣчаетъ: „Миніатюра съ рѣзкими оживками и особеннымъ типомъ горокъ... Фотографія подчеркнула оживки рѣзче, чѣмъ онѣ видны въ оригиналѣ. Вохреніе не яркое, скорѣе желтое съ налетомъ въ краснину" [239]).

Въ Евангеліи Чудова монастыря № 2 (хранится въ Московской Синодальной Патріаршей библіотекѣ), писанномъ уставомъ на пергаментѣ, XIV вѣка, на оборотѣ 1-го листа по желтому (цвѣтъ кожи, употребляемой на переплеты церковныхъ книгъ) фону писаны четыре Евангелиста, расположенные въ слѣдующемъ порядкѣ:

О АГІОs ІѠА	О АГІОс МАРКЪ
О АГІО ЛУКА	О АГІОс МАТѲѢИ

Надписи сдѣланы киноварью.

Всѣ Евангелисты сидятъ за писаніемъ своихъ Евангелій, св. Іоаннъ Богословъ—въ горахъ, а остальные—въ палатахъ на свѣтлокоричневыхъ табуретахъ, прописанныхъ бѣлилами, и съ свѣтло-желтыми верхними досками. Нимбы у Евангелистовъ—золотые.

Ев. Іоаннъ взоръ свой обратилъ назадъ — къ небу, откуда исходятъ три голубыхъ луча. Евангелистъ наглухо закутанъ въ плащъ, изъ-подъ котораго виднѣются кисти рукъ—правой на лѣвомъ колѣнѣ и лѣвой у груди. На

столѣ предъ Евангелистомъ лежитъ раскрытое Евангеліе въ красномъ обрѣзѣ съ написанными буквами кирпичнаго цвѣта.

Ев. Маркъ въ рукахъ держитъ тетрадь также съ краснымъ обрѣзомъ и съ черными буквами. Предъ нимъ на столѣ открытая книга съ красными въ ней буквами.

Ев. Лука (на немъ хитонъ синій, гиматій коричневый, прописанный по складкамъ бѣлилами и краской кирпичнаго цвѣта) гусинымъ перомъ пишетъ черными чернилами въ раскрытомъ Евангеліи, которое стоитъ на лѣвомъ колѣнѣ апостола. На столѣ лежитъ уже исписанная тетрадь.

Ев. Матѳей въ обѣихъ рукахъ держитъ Евангеліе, которое закрываетъ.

Письмо миніатюры неискусное [237]). Размѣръ миніатюры: 21×30 сантиметровъ.

Въ Московской же Синодальной Патріаршей библіотекѣ хранится Евангеліе, конца XIV или начала XV вѣка, изъ собранія Успенскаго собора № 4, писанное на бумагѣ полууставомъ, въ 1/8 долю листа, на 110 листахъ (полуистлѣвшихъ; кромѣ того, многіе листы—не изъ 110-ти—утрачены); рукопись въ новомъ переплетѣ краснаго бархата.

На 3-ьемъ листѣ разсматриваемой рукописи въ рамкѣ темно-зеленоватаго цвѣта (съ пробѣломъ) въ палатахъ на лиловомъ золоченомъ табуретѣ предъ такимъ же столомъ съ бѣлой верхней доскою сидитъ „СТЫ МАТ ѲѢІ“ (надпись сдѣлана киноварью),—сѣдой старецъ, съ волосами на головѣ, спускающимся до шеи, и съ небольшой сѣдой округлой бородой, съ прямымъ, тонкимъ носомъ. Евангелистъ—въ задумчивой позѣ, одѣтъ въ голубой хитонъ, прописанный бѣлилами и украшенный по правому рукаву лиловой съ золотомъ полосой; поверхъ хитона черезъ лѣвое плечо накинутъ плащъ; ноги св. Матѳея, обутыя въ черныя сандаліи, покоятся на золоченомъ подножіи съ бѣлой верхней доскою. Правою рукою Евангелистъ держитъ лежащее въ

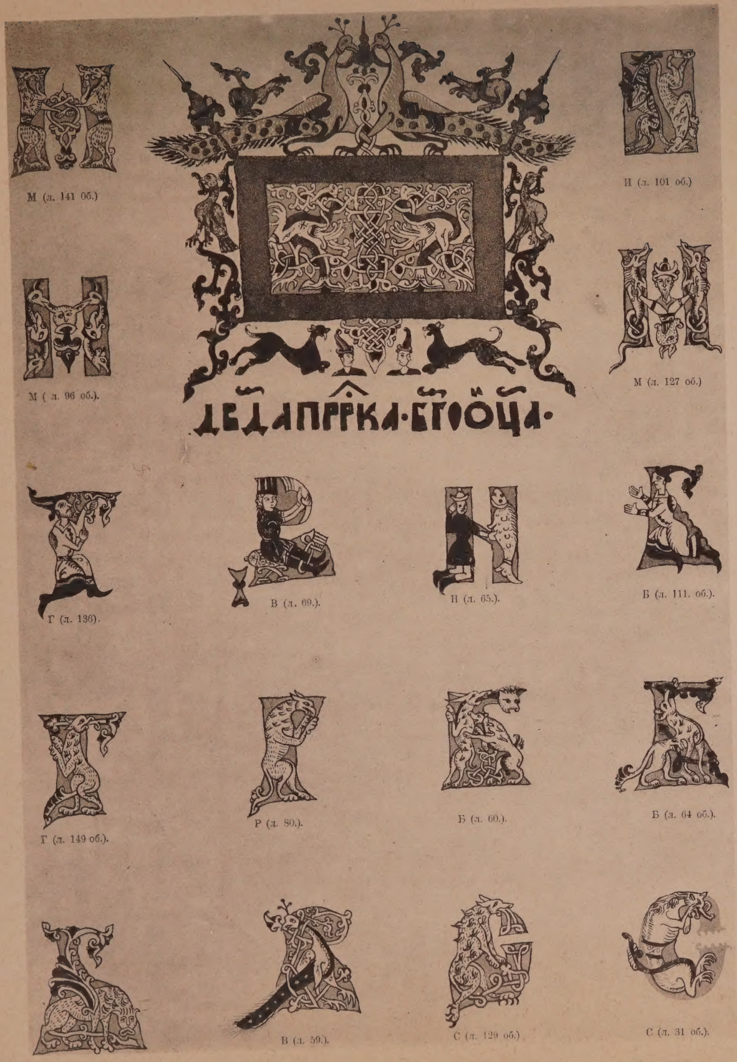
колѣнахъ закрытое Евангеліе, кисть лѣвой руки видна изъ-подъ плаща у ворота хитона. Нимбъ надъ головою св. Матѳея—золотой.

На оборотѣ 48 листа въ рамкѣ, въ горахъ, у входа въ темную пещеру—сидитъ „СТЫ ІѠА БГОСЛОВЪ“ (надпись сдѣлана киноварью),—сѣдой и лысый старецъ, съ короткими, до ушей, волосами на головѣ и съ округлой бородой, усы простерты надъ бородою. Положеніе и одежды Евангелиста тѣ же, что и Ев. Матѳея, разница лишь въ томъ, что Іоаннъ обратилъ свой взоръ назадъ къ небу, представленному въ видѣ сегмента круга (краснаго). Св. Евангелистъ Іоаннъ Богословъ сидитъ на табуретѣ, ноги его на подножіи. Стола предъ Іоанномъ нѣтъ, а есть лишь круглая высокая „коробья“ (желтая съ черными полосками) съ стоящими въ ней четырьмя бѣлыми свитками, перевязанными черными шнурами. Горки на этой миніатюрѣ, по словамъ Н. П. Лихачева, „хорошихъ и старыхъ новгородскихъ писемъ“ [240]).

Евангеліе, тетръ, Румянцевскаго музея № 118, писанное на пергаментѣ въ два столбца мелкимъ уставомъ, на 115 листахъ, въ малую четвертку, на л. 202 имѣетъ дату окончанія написанія книги—10 іюня ҂ЅЦѲ лѣта, т. е. 1401 г. Правописаніе—русское. Въ началѣ каждаго Евангелія—въ ширину одного столбца—помѣщена заставка съ чудовищнымъ орнаментомъ.

Евангеліе украшено четырьмя миніатюрами (на листахъ 3,58 об., 94 об. 157 об.) съ изображеніями Евангелистовъ. Миніатюры „писаны не на бѣлилѣ: пергаментъ не грунтованъ, краски легкія, вѣроятно, на яйцѣ. Рисунокъ свободный, подробности умѣренно разнообразны. Тона спокойные, не свѣтлые и не яркіе, хорошо сгармонированные.

Л. 3. Надпись золотомъ О҃А мтфєи. Евангелистъ сидитъ на четырехугольномъ табуретѣ, посланномъ (?!) красной (киноварь) подушкой, лицомъ въ лѣво, въ рукѣ запахнувшись складками иматіона, держитъ полураскрытую книгу;



Псалтирь Онежскаго Крестнаго монастыря.

Евангеліе 1401 года,

подъ ногами скамья (безъ ножекъ, въ видѣ четырехугольника); предъ Евангелистомъ другой, подобный табуретъ съ двухмѣстнымъ ящикомъ (чернильницей) и пюпитромъ въ видѣ рѣзной колонны съ раскрытой книгой наверху. Табуреты и пюпитръ свѣтло-коричневые съ перспективной оттѣнкой, съ золотою вкось штриховкою (инокопь) и кое-гдѣ съ золотыми простѣйшими орнаментами. Штрихи листоваго золота, положены не съ кисти. На второмъ планѣ палаты: слѣва башня круглая оливковато-коричневая съ перспективной оттѣнкой, сверху сѣнь полусферическая голубая, вдоль ея низа — полукруглыя ниши, въ которыхъ видна красная паволока (киноварь), перекинутая съ праваго зданія. Верхъ сѣни клѣтчатый, желтоватый (средняя охра). Сзади башни, въ дали—высокая стѣна или зданіе съ легкимъ расчлененіемъ частей и украшеніями, оливковато-коричневое. Справа (на первомъ планѣ)—зданіе съ двускатной крышей и высокой, округленной вверху дверью; по бокамъ ея два выступа на подобіе поручей кресла, опирающіеся на колонкахъ; зданіе тускло-малиновое (баканъ съ чернилами) съ тщательной перспективной оттѣнкой; крыша черепичная—темно-голубая (лазорь съ черниломъ). Зданія перваго плана соединены вверху киноварной паволокой съ прямыми, нѣсколько неподвижными складками и слабой оттѣнкой. Земля зеленая съ изображеніемъ травъ въ видѣ точекъ и въ видѣ черточекъ, расположенныхъ звѣздами и уголками. Ризы Евангелиста: верхняя—тускло-зеленая съ темно-зелеными линіями контуровъ (гдѣ въ послѣдующемъ не оговаривается цвѣтъ контуровъ, имѣется въ виду, что они рисованы темной тѣнью того цвѣта, которымъ писана риза), т. е. точнѣе—очерками фигуры, ея частей, одежды, ея частей и глубины складокъ. Пробѣлы свѣтло-голубые, а на сильно освѣщенныхъ мѣстахъ бѣлые (бѣлило). Исподняя риза: контуры темно-зеленые, пробѣлы зеленые и бѣлые (при встрѣчѣ бокъ-обокъ пробѣловъ бѣлыхъ и цвѣтныхъ, первые всегда выражаютъ яркія свѣтовыя пятна на выпуклыхъ поверх-

ностяхъ, послѣднiе—полутѣнь на скатахъ). Ликъ писанъ на темно-оливковомъ санкирѣ (вѣроятно, охра, чернила и празелень), который виденъ мало (вдоль виска, уха, по краю щеки), и оживленъ охрой (средней тѣни); кромѣ того, въ ликѣ грубая (пятнами) подрумянка; движки въ лицѣ и на пальцахъ мало характерныя, ибо также пятнами и потому отъ оживки бѣлиломъ отличаются только тѣмъ, что не стѣнены съ окружающей охрой.

Л. 58 об. Евангелистъ Маркъ, надпись золотомъ оа҃г марко. Сидящая фигура обращена влѣво. Табуреты, скамейка—по формѣ и цвѣтамъ тѣ-же, что̀ у Матѳея, только пюпитръ не колонкой, а въ видѣ змѣи или дельфина, поставленнаго на голову, и чернилица въ видѣ флакона. На второмъ планѣ два орнаментальныхъ (не реальныхъ) зданiя, соединенныхъ вверху киноварной, реально брошенной паволокой съ слабой оттѣнкой. Правое зданiе: зеленый архитравъ, съ двумя бойницами или башенками по сторонамъ, лежитъ на двухъ колонкахъ съ голубыми капителями и чернымъ туловомъ. Колонки утверждены на низкой и широкой, длинной стѣнѣ оливковаго цвѣта (цвѣта санкира). Лѣвое зданiе: двускатный фронтонъ (охра), узкая, вверху закругленная дверь, по бокамъ ея два выступа (оливковыхъ), покоящихся на колоннахъ (голубая капитель, черное тулово),—все поставлено на высокiй свѣтло-зеленый цоколь. Болѣе или менѣе всѣ архитектурныя части тушеваны перспективно въ тѣнь. У лѣваго зданiя справа изображено стройное темно-зеленое деревцо (кипарисъ?), слегка накланенное влѣво, какъ бы отъ вѣтра, и пересѣкаемое паволокой, которая ближе къ зрителю. Изображены отдѣльныя вѣтви, смѣло и естественно; нѣкоторыя изъ нихъ, — ближайшiя къ зрителю — голубыя, что̀ одновременно соотвѣтствуетъ перспективной оттѣнкѣ и новгородской пробѣлкѣ (другою краской). Земля изображена какъ на л. 3. Ризы Евангелиста: исподъ—киноварь; верхъ—темно-голубой (лазорь съ черниломъ), пробѣлы—бѣлило. Въ ликѣ (вдоль виска и щеки, во впадинахъ глазъ)

санкиръ: зелень довольно свѣтлая (празелень, бѣлило, мало охры, чернилъ, вѣроятно, нѣтъ совершенно). Личная охра (довольно свѣтлая) болѣе замѣтна на шеѣ, чѣмъ на ликѣ; грубая подрумянка лба, губъ, щеки, уха. Движки: на лбу, въ бѣлкѣ, вдоль носа, вкось шеи, по большимъ и указательнымъ пальцамъ (на правой рукѣ—также по среднему пальцу).

Л. 94 об. Мадпись золотомъ: о҃а лѹкаѕ. Евангелистъ сидитъ обратясь вправо, пишетъ, держа книгу на колѣняхъ (обрѣзъ—киноварь). Табуретъ болѣе узорный, съ колонками; подушка голубая, подножіе—какъ ранѣе, письменный табуретъ—шестиугольный, чернильница—ящикъ двухмѣстный; пюпитръ—колонка рѣзная,—все, какъ и ранѣе, свѣтло-коричневое съ золотомъ. На второмъ планѣ палата слѣва: башня зеленая съ болѣе низкой пристройкой справа; крыша башни сводчатая черепичная (голубая), открыта спереди и позволяетъ видѣть квадратный открытый верхъ башни. Слѣва изъ-за башни, справа изъ-за пюпитра выступаютъ два дерева одинаковой породы, свободно и правдиво изображенныя: стройный, съ изгибами стволъ, на немъ — одинъ надъ другимъ — два зонта зелени: узкіе листья загнулись внизъ, зелень двухъ (перспективныхъ) тѣней, листья передняго плана—голубые. Ризы: исподъ—голубой (лазорь съ черниломъ и бѣлиломъ), сильно пробѣленъ бѣлиломъ. Верхъ—тускло-малиновый (баканъ съ черниломъ), сильно пробѣленъ бѣлиломъ. Въ ликѣ видно много санкира и очень мало охры; грубая подрумянка, грубыя короткія движки (или нестушеванная оживка бѣлиломъ?) на концѣ носа и на суставахъ пальцевъ.

Л. 157 об. Іоаннъ Богословъ. Надпись золотомъ: о҃а іѡ̃ о ѳеологос. Гористый ландшафтъ: скалы крутыя, сильно уступчатыя, свѣсившіяся однѣ впередъ, другія назадъ,—свободнаго и реальнаго рисунка. Верхнія площадки уступовъ—свѣтлая охра, широко пробѣленная бѣлиломъ разной силы, всего сильнѣе къ краю, „шашками“ по терминологіи Ровинскаго. Отвѣсныя переднія части уступовъ—тоже охра, пробѣлен-

ная и контурно раздѣланная лазорью съ черниломъ, какъ кое-гдѣ и другія части (зады и бока уступовъ). Отвѣсные бока скалъ—охра болѣе глубокая, по крайней мѣрѣ, трехъ тѣней, наложенныхъ очень перспективно. Позднѣйшей однообразной стилизаціи уступовъ еще мало: площадки еще не всюду расположены попарно въ рядъ, ихъ уклонъ различенъ, ихъ заднія конечности только кое-гдѣ ограничены округлостями—„копытцами", по терминологіи Ровинскаго. Очень реальны растенія, оживляющія ландшафтъ, особенно двѣ кустистыхъ травки—направо вверху и посрединѣ внизу. Въ верху между двухъ скалъ деревцо описанной выше породы (какъ на л. 94 об.), здѣсь оно болѣе приземистое и сильное. Всѣ три растенія темнозеленыя съ оттѣнкой и съ голубыми пробѣлами листвы на первомъ планѣ. Лики обоихъ святыхъ отдѣланы гораздо лучше, чѣмъ на предыдущихъ миніатюрахъ. У Іоанна въ черепѣ (почти голомъ), вдоль виска, вокругъ глазъ, по сторонамъ носа, въ бородѣ—оливковый санкиръ; все оживлено очень рельефно теплой охрой, движки на лбу и подъ глазами тонки. Подрумянка тонкая. Лицо Прохора отдѣлано нѣсколько костоватѣе, но съ хорошимъ рельефомъ. Вдоль виска и щеки ясно лежитъ незатушеванный оливковый санкиръ. Ризы Іоанновы: верхъ — зелень оливковая, пробѣлы голубые (полутѣнь) и бѣлые (свѣтъ); исподъ—голубой въ двѣ тѣни. Прохоровы ризы: исподъ—какъ у Іоанна, верхъ тускло-коричнево-малиновый (баканъ съ черниломъ), контуры—зеленые, пробѣлы голубые двухъ тѣней (полутѣни) и бѣлые (свѣтъ). Разсматривая ризы обоихъ святыхъ въ ортохроматической передачѣ на фототипіи, невольно приходится убѣдиться, что цвѣтные пробѣлы не вполнѣ реальны только по цвѣту: по силѣ красокъ они представляютъ вѣрные полутоны. Табуреты, на которыхъ сидятъ обѣ фигуры, какъ и въ предыдущихъ миніатюрахъ, украшены инокопью" [238]).

Въ Московской Епархіальной Библіотекѣ подъ № VII$^{3}/_{10}$ хранится Евангеліе, писанное на пергаментѣ на 291 ли-

СИЗА
ПОВѢ
ДАЮ
ВАМЪ
ДАЛЮ
БИТЕ
ДРУГ
ДРУГ

стѣ, въ поллистъ, конца XIV — начала XV вѣка, поступившее въ библіотеку изъ Спасо-Андроніеваго монастыря. Евангельскія чтенія расположены по недѣлямъ.

Украшающія рукопись миніатюра, заставки и заглавныя буквы, по преданію, писаны преп. Андреемъ Рублевымъ, который, какъ извѣстно, былъ инокомъ Спасо-Андроніева монастыря.

Сравнивая миніатюру разсматриваемой рукописи съ изображеніемъ Рублевской Троицы (по разчисткѣ иконы) на иконѣ въ Троице-Сергіевой Лаврѣ, можно считать вышеупомянутое преданіе заслуживающимъ вѣроятія.

На л. 1 об. Евангелія въ голубой рамкѣ по золотому фону въ голубомъ кругѣ, усѣянномъ бѣлыми звѣздами и пересѣкаемомъ золотыми лучами, представленъ Спаситель-отрокъ, съ каштановаго цвѣта, спускающимися на плеча волосами на головѣ, въ золотомъ крещатомъ (перекрестіе кирпичнаго цвѣта; въ нимбѣ буквы: „ѡ. о. н.") нимбѣ, въ желтыхъ хитонѣ и гиматіи, по складкамъ прописанныхъ золотомъ и коричневой краской; ноги Его безъ обуви; правую руку простеръ съ именословнымъ перстосложеніемъ, лѣвою поддерживаетъ стоящее на лѣвомъ колѣнѣ Евангеліе (съ киноварнымъ обрѣзомъ), раскрытое на словахъ (писаны чернилами): „Си заповѣдаю вамь да любите друг друга". Изображеніе Спасителя обрамлено лучистымъ и усѣяннымъ звѣздами четвероугольникомъ, вписаннымъ въ вышеуказанномъ кругѣ, по сторонамъ котораго выходятъ голубые же треугольники съ изображеніями въ нихъ символовъ Евангелистовъ. Черты лица Спасителя тонкія, изображеніе художественное, къ сожалѣнію, нѣсколько вытертое.

Въ Московской Синодальной Патріаршей библіотекѣ подъ № 27 (прежній № 71) хранится Евангеліе, расположенное по недѣлямъ и писанное на пергаментѣ крупнымъ и красивымъ уставомъ, въ листъ, на 219 листахъ, 1409 года.

Заставки и заглавныя буквы, украшающія Евангеліе, исполнены тщательно и изящно, съ чудовищнымъ орна-

ментомъ.—Въ такихъ же бордюрахъ изображены Евангелисты Матѳей (л. 34 об.), Лука (л. 89) и Маркъ (л. 128; св. Іоанна Богослова—нѣтъ).

Правописаніе Евангелія—русское, безъ юсовъ. По листамъ рукописи подпись: „діокъ ива҃н арбен҃е“.

На оборотѣ 1-го листа запись писца:

В лѣ҃т ҂ѕ. ѫ҃. з҃і. написано бы҃с коуаꙗ се къ стому никола в манастырь. на завеличьꙗ повелениꙗмь. раба бия феодора черньца. при кнзи великомь всея руси. висильи дмитріꙗвици. а при митрополите куприяне. а при вл҃дцѣ новгородьскомь иване при посаднице романе сидорови҃ч. при старост҃е. иване гарбѣ. и при марчи. а при игуминьствѣ сменове и при вс҃ѣх черньц҃ѣх стго ніколе. а писалъ многогрѣшныи. лука дьяко҃н стыя тр҃оца. а вы оци и бр҃атья. исправливаюче чтите. а мене не клинете. а бъ васъ вразумить и наоучить.

Посадникъ Романъ Сидоровичъ въ Псковѣ упоминается въ 1407 и 1415 гг.

На оборотѣ 219-го листа дьякомъ Ив. Арбеневымъ приписано: „Сия кнга глголемая еуанглиа велико҃в г҃дря казенная прика҃зу кн҃ии печатного дѣла кнгохранит҃ел ные полаты. П҃descписана в ннешн҃е во р҃из м г҃оу ма'я въ к҃г де“.

На оборотѣ 34-го листа Евангелія въ орнаментальномъ бордюрѣ изъ плетеній и чудовищныхъ животныхъ (по синему фону, контуры красныя, прописаны празеленью) на зеленомъ фонѣ представленъ МАТ ФѲИ ОАГИ С (надпись сдѣлана чернилами),—сѣдой старецъ, съ короткими, до ушей волосами (писаны голубой краской съ пробѣломъ) на головѣ, одна прядь которыхъ спустилась на лобъ; борода длинная сѣдая же, прописанная коричневой краскою, усы лежатъ на щекахъ надъ бородою, не сливаясь съ нею; носъ длинный, прямой, брови темные; лицо строгое, выразительное. Голова въ золотомъ нимбѣ. Лицо и грудь—оливковаго цвѣта. На Ев. Матѳеѣ голубой хитонъ (видна лишь часть его, именно на правомъ плечѣ) и красный,

прописанный по складкамъ бѣлилами и коричневой краской, плащъ; на ногахъ—черныя сандаліи; ноги покоятся на подножіи. Евангелистъ, немного наклонивъ голову впередъ, сидитъ на желтомъ (съ коричневыми полосками) табуретѣ—на голубой подушкѣ; въ лѣвой рукѣ онъ держитъ разлинованный (желтой охрой) листъ пергамента, въ которомъ чернилами гусинымъ перомъ пишетъ: „ВОНО“.— Предъ Евангелистомъ на низкомъ желтомъ столикѣ съ верхней доской — съ голубымъ оттѣнкомъ — стоитъ чернильница.

На л. 89 об.—въ подобномъ же бордюрѣ на зеленомъ же фонѣ представленъ ѠАГИ ЛУКА с s (надпись сдѣлана чернилами),—среднихъ лѣтъ, съ волосами на головѣ каштановаго цвѣта, спускающимися до шеи; онъ въ лиловомъ, прописанномъ бѣлилами, хитонѣ и въ голубомъ, прописанномъ полосами кирпичнаго цвѣта, плащѣ, перекинутомъ черезъ лѣвое плечо и открывающемъ лишь часть спины и правое плечо съ рукавомъ хитона. На ногахъ— черныя сандаліи; ноги покоятся на подножіи. Борода у Ев. Луки небольшая, темнаго цвѣта, такого же цвѣта и небольшіе усы, не доходящіе до бороды; брови черныя, глазныя яблоки бѣлыя, дуги—коричневыя, зрачки—черные. Евангелистъ, немного наклонивъ впередъ голову, сидитъ на желтомъ табуретѣ на малиновой подушкѣ; на колѣнѣ держитъ лѣвой рукою листъ линованнаго (охрой) пергамента, въ которомъ гусинымъ перомъ чернилами пишетъ: „Зачало“. Нимбъ у Евангелиста—золотой. Предъ св. Лукой—зеленый (контуры черные) столъ, на которомъ стоитъ чернильница.

На оборотѣ 128 листа въ бордюрѣ же изъ плетеній и чудовищныхъ птицъ и животныхъ на зеленомъ фонѣ представленъ МАРКЪ ѠАГИ (надпись сдѣлана чернилами, другою рукою, повидимому, болѣе поздняго времени, именно, XVII вѣка)—съ волосами, спускающимися до ушей,

и съ небольшой округлой бородою каштановаго цвѣта, съ просѣдью; усы сѣдые, брови черныя, глазныя дуги каштановаго цвѣта, глазныя яблоки—бѣлыя, зрачки—черные. Евангелистъ, согнувшись, сидитъ на желтомъ (съ коричневыми полосами) табуретѣ на красной подушкѣ; лѣвою рукою онъ держитъ раскрытое на колѣнахъ Евангеліе, въ которомъ написано: ВО | ВР | М | ВЕД | ѪША | ДХМ | ЪП (чернилами), лѣвая рука съ гусинымъ перомъ приложена къ щекѣ, — Евангелистъ обдумываетъ, что̀ ему надобно писать дальше. Одѣтъ св. Маркъ въ красный, прописанный бѣлилами хитонъ и въ голубой, прописанный бѣлилами же гиматій; на ногахъ — черныя сандаліи; ноги покоятся на подножіи. Предъ Евангелистомъ—желтый небольшой столикъ на точеныхъ ножкахъ, на немъ стоитъ чернильница.

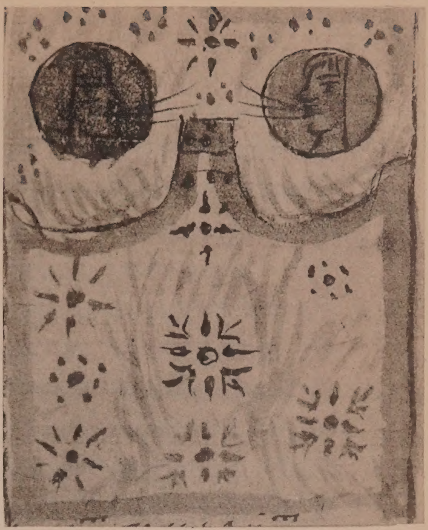
Въ библіотекѣ Императорской Академіи Наукъ хранится Евангеліе первой половины XV вѣка, писанное на бумагѣ, № 34.73.

Въ немъ на л. 147 представленъ Евангелистъ Лука, сидящій въ палатахъ на табуретѣ за писаніемъ Евангелія, которое онъ держитъ лѣвой рукою на колѣнахъ; пишетъ онъ гусинымъ перомъ слова: „Поне | же оу | бо м | нози | начя | ша ч.“. Ноги Евангелиста покоятся на подножіи. Предъ Евангелистомъ столъ съ стоящею на немъ чернильницей.

На л. 235 той же рукописи изображенъ Іоаннъ Богословъ сидящимъ на табуретѣ въ горахъ близъ темной пещеры, около которой стоитъ столъ съ чернильницей на немъ и „коробья“ съ стоящими въ ней тремя свитками. Евангелистъ представленъ въ обычномъ типѣ; онъ обратилъ свое лицо назадъ и смотритъ вверхъ, откуда съ неба падаютъ лучи на него. Правая рука Евангелиста простерта около бороды, лѣвою онъ держитъ на колѣнѣ закрытое Евангеліе. Ноги его покоятся на подножіи. Миніатюры писаны хорошо. Горы на листѣ 235, какъ замѣчаетъ Н. П. Лихачевъ, „схожи съ иконописными горками XV столѣтія“ [241]).

1.

2



3.

4

5

6.

Въ собраніи гр. А. С. Уварова хранится Евангеліе конца XV вѣка № 46 (270), украшенное миніатюрами четырехъ Евангелистовъ. „Какъ и въ византійскихъ памятникахъ—на заднемъ фонѣ обстановка въ видѣ двухъ тяжелыхъ зданій, съ колоннами, съ переброшенными тканями. Всѣ сидя: Ев. Лука (пожилой, съ небольшой бородкой) пишетъ (л. 205), Маркъ (пожилой, съ окладистою бородою, съ просѣдью) и Матвѣй (старецъ) перекидываютъ длинный свитокъ, на которомъ написано начала ихъ Евангелій; Іоаннъ—въ пещерѣ—вдохновенно диктуетъ Прохору.—Типы ихъ также обычны, прежней передачи, и не лишены силы въ передачѣ настроенія.—Всѣ фигуры прекрасной выписки; фоны золотые и нимбы; тѣло въ иныхъ мѣстахъ раскрашено желтымъ цвѣтомъ; на щекахъ румянецъ; контуры не черноватой, а коричневой краской. Краски въ одеждахъ свѣтлыя (голубая, темнозеленая, красная); складки на нихъ раздѣляются тѣмъ же цвѣтомъ, что одежды, только темнаго тона: коричневыми и свѣтлыми полосами“ [242]).

Въ Московской Синодальной (Патріаршей) Библіотекѣ подъ № 210 хранится Толковая Палея, писанная въ четвертку, въ два столбца, полууставомъ на бумагѣ—въ 1477 году въ Новгородѣ дьякомъ Несторомъ. Впослѣдствіи рукопись эта принадлежала Іосифову Волоколамскому монастырю. По своему составу названная Палея сходна съ хронографомъ Румянцевскаго музея № 453 съ небольшими лишь отличіями въ концѣ.

Разсматриваемая рукопись № 210 украшена миніатюрами.

На л. 35 внизу второго столбца къ сказанію „ѡ созданіи Адамли“ (надпись сдѣлана киноварью) изображены два старца, очевидно, Богъ и Адамъ, стоящіе другъ передъ другомъ. Богъ въ зеленомъ хитонѣ и свѣтлокоричневомъ плащѣ, прописанныхъ чернилами, въ желтомъ нимбѣ; борода у Него небольшая, правая рука—благословляющая, лѣвой не видно (скрыта подъ одеждой). Адамъ

въ нимбѣ пепельнаго цвѣта, съ длинными взъерошенными волосами на головѣ и съ большой всклокоченной бородою,—одѣтъ въ прописанные чернилами красный хитонп и темнозеленый плащъ; руки его простерты въ разсужденіи. Ноги у Бога и Адама бѣлыя, сандалій на нихъ не видно. Земля зеленая, выше полоса свѣтлокоричневаго цвѣта.

На л. 35 об. въ качествѣ иллюстраціи текста: „Тебе да работаѥ слнце и мсць и звѣзды и всяко различное плодие" представлены солнце и мѣсяцъ въ видѣ человѣческихъ лицъ (одно—красное, другое—пепельнаго цвѣта), изъ устъ которыхъ выходятъ лучи. Дальше—красныя и зеленыя звѣзды.

Рядомъ съ этой миніатюрою, на другомъ столбцѣ листа представлено дерево (стволъ рисованъ въ двѣ краски—коричневую и зеленую, на деревѣ три шапки листвы, одна зеленая и двѣ свѣтло-коричневыя), на которомъ сидятъ пять птицъ различныхъ породъ, двѣ птицы—желтыя, двѣ—пепельнаго цвѣта и одна свѣтло-коричневая. Внизу отъ дерева, направо отъ зрителя два стоящихъ животныхъ, одно свѣтло-коричневое, другое—желтое, налѣво два же звѣрька, стоящихъ на заднихъ лапахъ другъ противъ друга, переднія лапы одного касаются переднихъ же лапъ другого, одинъ темно-зеленаго, другой свѣтло-коричневаго цвѣта. Это изображеніе служитъ иллюстраціей къ тексту: „Тебѣ ради свѣтъ и землю сътвори море и рѣкы и иже въ нихъ звѣри, и скоти и гади и птиця твои страхъ и трепетъ надъ всѣми ресе да будет".

На оборотѣ 37 листа Палеи представленъ бородатый старецъ (Богъ) въ желтомъ нимбѣ, въ синемъ хитонѣ и лиловомъ гиматіи, прописанныхъ по складкамъ чернилами; Онъ десницею благословляетъ, повидимому, двуперстно. На другомъ столбцѣ листа изображенъ лежащій въ кровати безбородый человѣкъ (Адамъ), покрытый краснымъ, прописаннымъ чернилами плащемъ, изъ подъ котораго видны оголенныя ребра. У кровати — два желтыя де-

рева; у изголовья — шатеръ. Это изображеніе служитъ иллюстраціей слѣдующаго сказанія „Ѡ ѦВЗѢ“ (это слово писано киноварью): „И рє҃ гь бъ. недобро є҃ чл҃ку единому быти. и вложи гь бъ сонъ въ адама и оуспе и взѧ҃ шестое ребро его и созда ему женоу“.

На оборотѣ 38 листа, направо отъ зрителя представленъ старецъ (Богъ) въ желтомъ нимбѣ, въ синемъ хитонѣ и лиловомъ плащѣ, прописанныхъ чернилами; десницею Онъ благословляетъ. Дальше, спиною къ Нему, стоитъ женщина (Ева), въ красномъ мафоріи и желтой туникѣ, прописанныхъ чернилами, въ красныхъ сапожкахъ; правую руку она простерла въ разсужденіи съ Адамомъ, который изображенъ съ вклокоченными бородой и волосами на головѣ, съ простертой правой же рукой; одѣтъ онъ въ красный хитонъ и зеленый плащъ, по складкамъ прописанные чернилами. Въ текстѣ этого листа рукописи, между прочимъ, читаемъ: „Створи же гь бъ женоу ѿ ребра адамова. и приведе ю ко адаму. и рє҃ адамъ. се кость ѿ костіи моѝ“.

На оборотѣ 43 листа представлены два райскихъ дерева съ коричневыми стволами и съ синими и красными цвѣтами. Нагіе (цвѣта желтой глины) сѣдой старецъ Адамъ и Ева съ зелеными препоясаніями изъ листьевъ по чресламъ—идутъ, простерши руки. Предъ лицемъ Евы красная (человѣкообразная) голова искусителя змѣя, обвившагося на деревѣ. Вверху, въ зеленомъ сигментѣ круга (—неба) ангелъ, въ желтомъ нимбѣ, въ синей нижней одеждѣ и въ плащѣ кирпичнаго цвѣта, прописанныхъ по складкамъ чернилами, съ простертой правой рукою. Эта миніатюра служитъ иллюстраціей къ сказанію „ѡ изгнаніи адама из рая“ (эти слова писаны киноварью, остальныя—чернилами): „Изгнà гь бъ адама и евву и постави херувимь и пламенное ороужие ѡбращающе хранити поу҃ древа животнаго. и плакася адамъ горцѣ“.

На листѣ 44-мъ вверху представлены внѣ рая Адамъ и Ева, съ простертыми руками и неестественно присѣ-

дая, — художникъ, вѣроятно, хотѣлъ изобразить здѣсь плачъ прародителей.

На оборотѣ 55 листа во второмъ столбцѣ среди деревьевъ на постели лежитъ голый Адамъ со сложенными на груди руками. У ногъ его, положивъ правую руку на кровать, стоитъ безбородый юноша, въ синемъ хитонѣ и красномъ гиматіи, прописанныхъ чернилами. Вверху, надъ этимъ изображеніемъ, въ полукругѣ—Св. Троица. Три ангела съ жезлами (оканчиваются на верху крестами) въ рукахъ сидятъ за столомъ, уставленнымъ яствами. Нимбы у ангеловъ желтые, одежды верхняя у одного—зеленая, у другого—темносиняя, у третьяго—красная, нижняя—у одного—красная, у другого—свѣтлокоричневая, у третьяго—темносиняя.—Въ текстѣ, соотвѣтствующемъ описанному изображенію, читаемъ: „Ѿ съдѣаніи стыа тр҇ца (эти слова писаны киноварью, слѣдующія — чернилами). И б҇м адамъ в немощи. и посла сн҇а сво҇є сифа ко врат҇ѡ рая. да просиши оу г҇а и посл҇є ти агг҇лъ свои. да дасть ми масла ѿ древа милования. да бы҇ помазалъ тѣла мо҇є немощнаго“.

На оборотѣ 59-го листа представлено: вверху, въ синихъ облакахъ, ангелъ въ красной одеждѣ и съ желтыми крыльями держитъ въ рукахъ какой-то желтый предметъ, въ родѣ ящика. Изъ облаковъ льетъ ливнемъ дождь (синій съ черными полосами). Внизу, повидимому, на водѣ—лодка съ шатромъ посрединѣ, подъ навѣсомъ котораго укрываются люди. Это ковчегъ,—въ него сверху слетаются птицы; съ берега (на немъ растенія и зданіе съ башнями) готовятся войти въ ковчегъ разныя животныя. На противоположномъ скалистомъ берегу стоитъ Ной, лысый, съ короткими, до шеи, волосами на головѣ (она въ нимбѣ) и округлою бородою; на немъ накинутъ плащъ; на лѣвомъ плечѣ било—въ видѣ длинной узкой доски, по которому онъ ударяетъ молотомъ (въ правой рукѣ), лѣвая рука простерта. У ногъ Ноя (онѣ—желтаго цвѣта)—деревцо. Эта миніатюра служитъ иллюстраціей слѣдующаго текста: „И р҇є г҇ь б҇ъ ноеви. оудари въ било имже боудеть

7

8

9

10

12

11

повелѣно препитатися с тобою ти сберутся и створи ное. яко заповѣда ему г҃ь б҃ъ. Ѿ пото [это слово писано киноварью]. И бы оубо в шестьсотное лѣ живота ноева. вни ное в ковче. и жена его и. г҃. с҃нове е҃. и жены с҃нвъ его. втораго м҃ца въ к҃з. и въступи ное в ковче. и оудари в било. слышавше гла тои. собрашася к нему звѣрие и скоти и птица и гады. и про҃и наро҃, ѿ чытыре конець вселеныя"..

На листѣ 65 представлено зданіе съ башнями и маленькими окнами. Посреди—высокій круглый столпъ съ лѣстницей вокругъ, спиралью. Въ окна этого столпа и между нимъ и одной башней видны человѣческія лица. Облака спускаются ниже вершины столпа. Внизу, на желтомъ тронѣ съ полукруглой спинкой сидитъ царь въ царскихъ вѣнцѣ и одеждахъ, поднявъ вверхъ правую руку съ приказаніемъ двумъ юношамъ, которые несутъ на водоносѣ ведро. Одежды юношей—рубашки—зеленыя, штаны у одного желтыя, у другого—красныя, сапоги у одного—красные, у другого—черные. Здѣсь иллюстрируется сказаніе „ѡ столпѣ и ѡ раздѣленіи языкъ" (эти слова писаны киноварью)... „И рѣша дроу къ другу придете створимь плиньфы. и испечемь я ѡгнемъ да могоу трьпѣти ѿ воды. и созижемъ столпъ до н҃бси... и бѣ старѣишина и҃. и началн҃и соуетному ихъ помыслу именемь невро҃, и по немь ц҃ртвова с҃нъ е҃ титъ. сіи бѣ ѿ колѣна хамова".

На оборотѣ 65 листа внизу на самой вершинѣ высокаго столпа представленъ сидящимъ бородатый мужчина съ простертыми вверхъ—къ солнцу руками; солнце на небѣ, изображенномъ въ видѣ сегмента круга. Предъ этимъ человѣкомъ—ангелъ. Съ верху же столпа падаютъ внизъ головами люди, справа отъ зрителя—одинъ съ кадкой, изъ которой летятъ кирпичи, слѣва—двое, одинъ за другимъ. Внизу царь сошелъ съ своего мѣста; около него стоитъ толпа народа, всѣ смотрятъ вверхъ—на происходящее. Одинъ изъ толпы закрываетъ свое лицо платкомъ, отирая слезы. Эта миніатюра служитъ иллюстрціей къ слѣдующему сказанію: „И хотящимъ имь на н҃бо взыти. и

троу начаша великь дѣла. зиже моуже оубо столпу къ вы-
со. и ѿ силнаго вѣтра свержени бываеми. и иніи же при-
ближениемь сл҃нца сожигаеми ѿ теплоты изыхахоу. но
чл҃колюбець и премл҃твъ бъ м҃рдова ѡ нй. а не разгнѣвася.
и створи смотрение веліе не ѡстави й. всоуе дѣла и тру-
жатй. и престави я ѿ безбожныя мръзости. бы оубо дѣ-
лаему столпу. м҃. лѣтъ. и не свершенъ бысть".

На 73-мъ листѣ разсматриваемой Палеи изображено, какъ „Бъ бесѣдуе авраму" (надпись эта сдѣлана киноварью). На тронѣ возсѣдаетъ Богъ, положивъ ноги на подножіе, волосы у Него на головѣ и бородѣ каштановаго цвѣта; на Немъ темносиній хитонъ и лиловый гиматій, по складкамъ прописанные чернилами; правой рукой Господь касается одежды, лѣвую держитъ у груди. Взоръ обращенъ вдаль. По сторонамъ трона—райскія зеленыя деревья и растенія, съ красными и желтыми цвѣтами и плодами. На деревьяхъ сидятъ птицы. Одна птица, надъ головою Господа, несетъ въ клювѣ вѣтку съ плодами или цвѣтами.

На 79-мъ листѣ во второмъ столбцѣ, сверху послѣ второй строки текста представленъ ангелъ съ кудрявыми волосами каштановаго цвѣта, въ красномъ хитонѣ и въ зеленомъ гиматіи, крылья у него желтыя, прописанныя празеленью; голова ангела въ восьмиугольной звѣздѣ (одинъ четыреугольникъ—красный, другой—зеленый): изъ устъ его исходитъ пламя; правою рукою онъ благословляетъ, лѣвую—простеръ въ разсужденіи. Къ правой ногѣ его припалъ человѣкъ (Авраамъ) съ волосами на головѣ и бородѣ—каштановаго цвѣта, онъ руками касается ногъ ангела, остригая на нихъ ногти. На Авраамѣ одѣтъ лиловый плащъ. Сзади — пламя огня. Объясненіемъ этой миніатюры служитъ слѣдующее сказаніе: „Пріиде ко аврааму гл҃глющь. авраамѣ авраамѣ. и рѣ авраамь се азъ г҃и мои. г҃ь рѣ ко авраамоу. ѡсѣдлаи си пояремни. и понеси ѡдѣание мноцѣнное и жертвоу сътворь. взыди на гору фаворскоую. рѣкше елеѡньскаа. яко ѡрѣто м҃лть в неи. и тамо воззови трижы гласомь ч҃лче бжіи изведи. и изы-

13.

14

15

16

17

18

дѣ ти чл҃къ яко дивіи, и оужаснися ѿ него, но ѡстрижи є҃. и ѡбрѣзавъ ногти є҃моу. цѣлуи его, и бл҃гвися ѿ него“.

На оборотѣ 79-го листа представлена зеленая гора съ синими отрогами и съ черными черточками. Въ горахъ—Мельхиседекъ въ видѣ ангела, въ желтомъ нимбѣ, онъ съ лиловыми крыльями, благословляетъ подходящаго къ нему Авраама. Ниже Мельхиседекъ же (на немъ розовый хитонъ и синій гиматій, прописанный бѣлилами и чернилами, желтые сапоги) въ одной рукѣ держитъ рогъ, изъ котораго кисточкой мажетъ лицо стоящаго благоговѣйно Авраама (на немъ синій хитонъ и розовый гиматій, прописанные по складкамъ чернилами). — „И мелхиседекъ..., читаемъ мы въ текстѣ, пребы҃ с нимь. г҃. дни. и взє҃ рогъ масла знамена его именемь бжіимь. и бл҃гви авраама“.—

На 80 листѣ Палеи представлены свѣтлозеленыя горы, прописанныя чернилами и киноварью (на верху). Въ темной пещерѣ сидитъ, подложивши руку подъ правую щеку, старецъ въ желтомъ нимбѣ, одѣтый въ темно-синій хитонъ и въ зеленый гиматій, прописанные чернилами. У подножія горы—растенія (цвѣта — черный, зеленый, красный). Въ горахъ—женщина въ свѣтло-голубой туникѣ и въ красномъ мафоріи, прописанныхъ чернилами, въ красныхъ сапогахъ; она простерла руки въ разсужденіи съ ангеломъ, который предсталъ предъ нею; ангелъ одѣтъ въ розовый хитонъ и темно-синій плащъ, прописанные чернилами. У ангела—нимбъ желтый. Руки его простерты въ разсужденіи. — Миніатюра эта служитъ иллюстраціей слѣдующаго сказанія: „Сарра҃ жена авраамова неражааше. и бѣаше оу нея раба египтянина. имен҃ агаръ. рє҃ же сарра къ аврааму. се заключи мя г҃ь бъ неражл҃. но влѣзи оубо к ра҃ моеи агарѣ и зачнеши собѣ снъ, послоуша же авра҃ рѣчи саррины сара҃ поемьши агаръ рабоу свою дасть аврааму... и влѣзе авраамь к рабѣ гарѣ... И бѣдоу створи ей сарра. и пробѣ҃ ѿ нея агарь. Обрѣтє҃ ю аггль г҃а ба, оу источника в поустыни на земли сурь“.

На оборотѣ 82 листа представлена Св. Троица. Три

ангела съ посохами въ рукахъ, положивъ ноги на подножія, сидятъ за столомъ, уставленнымъ яствами. Предъ столомъ на колѣнахъ стоятъ Авраамъ (въ свѣтло-синей, прописанной чернилами одеждѣ) и Сарра (въ красной, прописанной чернилами одеждѣ). Авраамъ подноситъ ангеламъ, вѣроятно, угощеніе.—Въ сказаніи, соотвѣтствующемъ библейскому повѣствованію объ явленіи Аврааму трехъ странниковъ, между прочимъ, читаемъ: Авраамъ сказалъ Саррѣ: „Потщися и смѣси. г҃. спуды муки самъ же тече в стадо волуе. и поятъ телець ѿ ссоучия мтри... готова брашно. сарра же текши оуготова ѡпрѣсноки. авраамъ же рече бѣ ѡбладая, т҃. и. н҃і. воинъ. самъ же телець носѧ. заклав же... оуготова брашно. и постави пре ними. и взя масло и млеко и мясо. и нача ясти. пришедши оубо мти закланаго телца. начатъ ревѣти. и повелѣ гь и абие ѡживѣ и въставъ телець нача ссати мтрь свою“.

На оборотѣ 84 листа, въ срединѣ перваго столбца текста, представлены горы (контуры сдѣланы свѣтлыми чернилами, горы свѣтло-синія, съ синими площадками); на нихъ два дерева (контуры черные, шапки листвы зеленыя съ красными точками). У подножія горъ на зеленой землѣ, на которой растутъ травы и цвѣтущія растенія съ красными стеблями и цвѣтами, стоитъ на колѣнахъ Авраамъ, одѣтый въ свѣтло-синій, развѣвающійся сзади плащъ; волосы на головѣ и бородѣ всклокоченные лиловые съ черными линіями; руки свои онъ простеръ предъ удаляющимися отъ него тремя ангелами, передній изъ которыхъ обратился лицемъ назадъ къ Аврааму.— На этой миніатюрѣ Авраамъ умоляетъ ангела пощадить праведниковъ въ нечестивомъ Содомѣ: „И приступль авраамь рече. ги не погубиши ли праведника со нечтвымь. и да не боудет праведникь яко и нечтвъ“.

На оборотѣ 85 листа, въ срединѣ второго столбца,— вверху въ синемъ небѣ (представлено въ видѣ сегмента круга) ангелъ,—въ правой рукѣ держитъ желтую опрокинутую чашу, изъ которой льются расширяющіеся книзу

19

20

21

22

23

24

потоки (полосы черныя и синія) дождя съ камнями. Внизу пылающій яркимъ пламенемъ городъ съ башнями; въ стѣнахъ города масса людей, нагнувшихъ свои головы книзу. — Миніатюра изображаетъ гибель Содома: „Гь҇ же напоу҇ дож҇ь содому и гомороу, камение горящее. и огнь ѿ нбси спусти. и рассыпа гра҇ тъ҇. и весь предѣлъ и й҇. и всю страноу земли тоя. и все прозябшее тамо“.

На 90-мъ листѣ, въ срединѣ перваго столбца,—вверху въ синемъ небѣ—ангелъ въ правой рукѣ держитъ наполовину развернутую хартію, лѣвой—указываетъ на барана Аврааму, представленному въ горахъ (зеленыя и синія, съ черными контурами и черной небольшой пещерой). Авраамъ въ нимбѣ, одѣтъ въ синій хитонъ, прописанный чернилами, съ засученными по локоть рукавами, и въ лиловый гиматій; волосы на головѣ и бородѣ Авраама темно-лиловые съ черными линіями; губы у него и Исаака красныя, лица совершенно желтыя. Авраамъ смотритъ вверхъ на ангела, въ правой рукѣ держитъ красный ножъ у горла сидящаго спокойно на пылающемъ кострѣ и смотрящаго съ любопытствомъ на ангела — Исаака, котораго отецъ держитъ лѣвой рукою за голову (волосы). Исаакъ—юноша, въ синей короткой одеждѣ (не доходитъ до колѣнъ), розовыхъ штанахъ и свѣтло-зеленыхъ сапогахъ; эти одежды и сапоги прописаны чернилами. Исаакъ руки смиренно сложилъ на груди.—Напротивъ, около зеленаго дерева щиплетъ траву животное съ рогами, мало походящее на барана.

На оборотѣ 97 листа Палеи представленъ Исаакъ съ закрытыми глазами (слѣпой), сгорбленный съ темно-лиловыми волосами на головѣ, спускающимися на спину, съ желтой бородой съ черными косичками; одѣтъ онъ въ свѣтло-синій хитонъ и въ зеленый плащъ, прописанные чернилами; ноги у Исаака—костлявыя, босыя; лѣвой рукою праотецъ опирается на сучковатый костыль, правую—простеръ предъ подходящимъ къ нему съ простертыми въ разсужденіи руками Исавомъ (представленъ юношей,

безъ усовъ и бороды). Послѣдній одѣтъ въ синюю, прописанную чернилами, короткую одежду, розовыя штаны и прописанные также чернилами синіе сапоги. Горы розовыя съ свѣтло-голубыми по мѣстамъ площадками, прописанными чернилами. Сзади Исава зеленое дерево, а за Исаакомъ розовыя палаты съ синимъ, прописаннымъ чернилами верхомъ. — На этой миніатюрѣ представлено отправленіе Исаакомъ Исава на охоту предъ предпологавшимся благословеніемъ его, какъ первенца.

На 100-мъ листѣ, во второмъ столбцѣ, послѣ четвертой строки сверху—въ горахъ (зеленыя съ черными линіями; внизу деревцо), въ палатахъ на тронѣ сидитъ Исаакъ въ желтомъ нимбѣ; одѣтъ онъ въ темно-малиновый хитонъ и синій плащъ, прописанный чернилами; ноги покоятся на подножіи. Исаакъ правою рукою благословляетъ подходящаго къ нему бородатаго сына, одѣтаго въ красную, прописанную чернилами одежду и въ синіе, также прописанные чернилами сапоги; въ рукахъ онъ подноситъ отцу какое-то небольшое, но необыкновенное животное.

На оборотѣ 100-го листа, въ срединѣ перваго столбца, въ горахъ (желтыя, съ розовыми и зелеными площадками, контуры обведены чернилами), среди деревьевъ на зеленой травѣ спитъ, лежа на спинѣ, положивъ голову на синій камень,—Іаковъ (съ бородою), со сложенными на груди руками. Сверху надъ нимъ изъ-за горъ слегка наклонился старецъ (Богъ), въ желтомъ нимбѣ, съ розовымъ контуромъ, одѣтый въ синій хитонъ и красный гиматій, прописанные чернилами. Выше, напротивъ Бога — стилизованное свѣтло-синее небо, на которомъ красная луна въ видѣ человѣческаго лица, съ исходящими отъ нея лучами. На полѣ столбца киноварью сдѣлана надпись: „О лѣствици“.

На 109 листѣ, во второмъ столбцѣ послѣ первой строки, помѣщена миніатюра—„О браніи іаковли“ (эти слова писаны киноварью). Блѣдно-лиловыя горы съ синими и

красными площадками, прописанными чернилами. У подножія горъ на зеленой землѣ, покрытой зеленой травой и красными цвѣтами, борются ангелъ съ Іаковомъ. Ангелъ обратилъ лицо свое назадъ кверху, откуда изъ стилизованнаго неба нисходятъ лучи. Руками своими онъ держитъ выше колѣнъ поднятую имъ правую ногу Іакова, лѣвая нога котораго отведена въ сторону. Іаковъ одѣтъ въ синюю, прописанную чернилами и подпоясанную чернымъ поясомъ короткую одежду, зеленыя штаны и синіе, прописанные чернилами сапоги. Правой рукою онъ обхватилъ ангела за шею.—Здѣсь представлена борьба Іакова съ Богомъ въ ночь предъ свиданіемъ его съ братомъ Исавомъ.

На оборотѣ 122-го листа, въ срединѣ перваго столбца, представлены палаты. На желтомъ, прописанномъ свѣтлыми чернилами тронѣ (безъ спинки) сидитъ фараонъ съ желтой (также прописанной чернилами) короной на головѣ, въ нижней зеленой длинной одеждѣ и въ верхней короткой (не доходящей до колѣнъ) синей, съ желтыми поясомъ и украшеніями по борту и шеѣ; на ногахъ, покоящихся на синемъ подножіи съ бѣлой верхней доскою, желтые сапоги, которые, равно какъ и одежды фараона прописаны чернилами. Волосы на головѣ (они спускаются до шеи) и на небольшой округлой бородѣ—темно-лиловые. Правую руку фараонъ держитъ у праваго бедра, лѣвую простеръ, отдавая приказаніе уходящимъ отъ него двумъ юношамъ, одѣтымъ въ короткія (выше колѣнъ) одежды съ поясами (у одного розовая, у другого синяя; обѣ прописаны чернилами), штаны (у одного синія, у другого—розовыя) и сапоги (у перваго—розовые; у второго темно-лиловые; тѣ и другіе прописаны чернилами). Оба юноши обратили свои лица назадъ къ фараону; на головахъ у нихъ высокіе (у одного розовый, у другого синій; оба прописаны чернилами) колпаки. Ближайшій къ фараону юноша вѣжливо приподнимаетъ свой колпакъ съ головы, какъ бы раскланиваясь предъ повелителемъ. — Дальше

такой же (третій) юноша, въ синемъ колпакѣ, зеленой короткой одеждѣ, синихъ штанахъ и розовыхъ сапогахъ (колпакъ, короткая одежда, штаны и сапоги прописаны чернилами) ведетъ за руку въ дверь Іосифа, съ желтой бородою, одѣтаго въ синій хитонъ и розовый гиматій, обутаго въ свѣтло-синіе сапоги (обувь и одежды Іосифа прописаны чернилами). —Другая рука у юноши и Іосифа простерты въ разсужденіи. — У всѣхъ изображенныхъ на этой миніатюрѣ лицъ волосы на головѣ темно-лиловые.— Миніатюра иллюстрируетъ слѣдующее мѣсто изъ сказанія объ Іосифѣ: „Посла же фарао̑ извести іѡсифа ис темници. ѡни̑ изведше ис темници и ѡстригоша и. [конечно, желая его привести въ болѣе опрятный видъ и освободить отъ неприятныхъ послѣдствій пребыванія въ грязномъ помѣщеніи въ темницѣ] и измениша ризы ему. и прииде к фараѡноу. и рѣ̑ фа̑ао̑ іѡсифу со̑ видѣ̑. и ннѣ же ми нѣ̑ сказающаго“.

На оборотѣ 123-го листа, во второмъ столбцѣ, послѣ четырехъ строкъ сверху — представленъ стоящій фараонъ, въ шапкѣ съ коноусообразнымъ синимъ верхомъ и двойными красными полями внизу, одѣтъ онъ въ зеленую мантію, въ красную съ желтой отдѣлкой по поясу, груди, подолу и рукавамъ—короткую одежду и въ длинную нижнюю темнолиловаго цвѣта; на ногахъ красные сапоги; въ правой рукѣ у него хартія (вѣроятно, съ его царскимъ указомъ), лѣвую руку онъ простеръ въ разсужденіи съ стоящими предъ нимъ юношей и мужемъ среднихъ лѣтъ, съ большой бородою. Волосы у всѣхъ трехъ изображенныхъ здѣсь лицъ на головѣ, а у фараона и другого мужа— и на бородѣ — темнолиловые. Палаты. На синей башнѣ стоитъ съ распростертыми въ разныя стороны крыльями желтая птица.—Здѣсь иллюстрируется сказаніе „ѡ поставленіи ѡсі̑ на цр̑тво“ (эти слова писаны киноварью): „Р̑е же фараѡ̑ всѣмь рабом своимь не ѡбрящемь чл̑ка сицева. има̑ бо д̑х б̑жіи в собѣ. р̑е же фараѡ̑ къ іѡсифу... ты бу̑ въ домоу моемь. и тебе да послушаю̑ вси лю̑е мои, развѣ столомъ стареи тебѣ азъ“...

55

56

57

58

59

60

На оборотѣ 137-го листа, внизу перваго столбца, въ горахъ (свѣтло-розовыя съ синими, розовыми и зелеными уступами и площадками), покрытыхъ зелеными травою и деревьями и красными цвѣтами, представленъ юноша, въ синей короткой одеждѣ, прописанной чернилами, въ красныхъ штанахъ и синихъ сапогахъ, обращается съ рѣчью къ стоящимъ предъ нимъ двумъ юношамъ, изъ-за которыхъ видны еще двѣ головы, — это Іосифъ приглашаетъ своихъ братьевъ къ отцу своему Іакову для полученія отъ него предсмертнаго благословленія имъ и потомству.

Во второмъ столбцѣ, рядомъ съ этой миніатюрой, въ гористой мѣстности, покрытой цвѣтами и другими растеніями, представленъ старецъ въ желтомъ нимбѣ, въ синемъ хитонѣ и красномъ гиматіи, прописанныхъ чернилами; ноги его босыя; правую руку онъ простеръ въ разсужденіи предъ стоящимъ близъ него юношей—Іосифомъ, котораго онъ проситъ: „Събери ми братию свою и внуки моя и да возвѣщю ва҃ елико҃ наиде҃ на вы и на ча҃ ваша въ послѣдняа ͠ги. собра҃ ıѡсиф҃ бра҃ю свою. и жены и҃ и дѣти и. и приведе и къ ѿцю своему“.

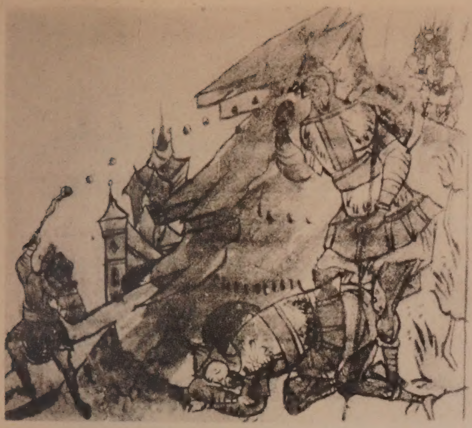
На оборотѣ 144 листа—въ гористой мѣстности ѣдутъ двѣ небольшія четырехколесныя колесницы (одна — розовая, другая — зеленая, колеса — желтыя, шины — черныя, спицы—красныя), запряженныя каждая въ одну лошадь, на лошадяхъ сидятъ верхомъ на сѣдлахъ юноши. Въ рядъ съ колесницами ѣдутъ верхомъ на коняхъ вооруженные пиками воины, съ шлемами на головахъ и въ латахъ, впереди воиновъ ѣдетъ Іосифъ, онъ съ бородою (всѣ остальные—юноши), на головѣ имѣетъ корону. Сзади всадниковъ — зеленое дерево. Эта миніатюра иллюстрируетъ слѣдующее сказаніе о погребеніи праотца Іакова: „И преѥста іаковъ заповѣдая ͠смь свои҃. и простеръ нозѣ на ѡдрѣ своемь и скончася. и пріложися к люде҃ своимь... и взыде іѡсифъ погребати ѡца своего. и взыдоша вси ѡтроци фараѡни сни҃. и вси старци дому его. и вси старци семля египе҃скыя, и вси домашніи фараѡнови и братіа ͠є и весь

до ѿ҃а его. и рѿ҃ є҃, ѡвца же и волы ѡсташⷭ҇а в земли египетьстѣи въ гесемли, и взидоша с ниⷨ҇ колясница и конници. и бⷭ҇ы полкъ велиⷦ҇ зѣло“.

На 333-мъ листѣ, въ срединѣ перваго столбца, представлено въ гористой мѣстности помазаніе Самуиломъ Давида на царство. Самуилъ съ длинной бородою каштановаго цвѣта, съ фригійскимъ колпакомъ на головѣ, въ синемъ плащѣ, въ красной короткой и въ зеленой нижней длинной одеждахъ; правою рукою онъ кисточкой мажетъ Давида, въ лѣвой держитъ рогъ съ масломъ. Давидъ—юноша съ большимъ носомъ, съ трехъярусной короной на головѣ, одѣтъ въ красную мантію, въ синюю короткую, съ желтой отдѣлкой, и лиловую нижнюю-длинную одежды; руки его благоговѣйно сложены на груди. Сзади Самуила видны фигуры другихъ лицъ, — это, вѣроятно, Іессей и братья Давида. Налѣво отъ зрителя, за горами, около двухъ деревьевъ Самуилъ же простеръ правую руку предъ стоящимъ близъ него юношей — Давидомъ, представленнымъ съ распростертыми же руками; на немъ короткая синяя, прописанная чернилами одежда и розовыя штаны. Въ обоихъ случаяхъ Самуилъ и Давидъ изображены въ нимбахъ.

На листѣ 335-мъ, въ концѣ (предъ тремя послѣдними строками) второго столбца,—представлены желтыя горы съ синими уступами, изъ-за которыхъ виднѣется городъ съ башнями. На первомъ планѣ громадный великанъ (чуть не выше горъ) съ шлемомъ на головѣ, въ латахъ, съ пикой въ лѣвой рукѣ и со щитомъ сзади; онъ правую руку поднялъ кверху. Ему въ правый глазъ попадаетъ красный камень изъ пращи Давида. Послѣдній стоитъ на уступѣ скалы, вдали отъ Голіаѳа. Онъ сравнительно съ великаномъ очень маленькій человѣкъ. Давидъ высоко поднялъ свою пращу, изъ которой пускаетъ цѣлый рядъ красныхъ камней. Рядомъ съ вышеописанной фигурой Голіаѳа представленъ онъ же лежащимъ внизъ головою послѣ сраженія его Давидомъ. Сзади изъ-за

31



32

33

34

35

36

горъ вооруженные копьями воины наблюдаютъ за происходящимъ.

На оборотѣ 335 листа представлены горы, у подножія ихъ зеленая трава и два дерева. Давидъ, въ коронѣ, на мечѣ несетъ голову Галіаѳа. Предъ нимъ у стѣнъ города (съ башнями)—толпа кланяющагося ему въ ноги народа.

На 337-мъ листѣ, въ концѣ перваго столбца,—въ палатахъ на желтомъ, прописанномъ чернилами тронѣ (безъ спинки) сидитъ царь Давидъ, занятый игрою на гусляхъ, которыя лежатъ на колѣнахъ; правая его нога положена на лѣвую, лѣвая покоится на подножіи. Предъ псалмопѣвцемъ стоитъ воинъ въ латахъ и въ шлемѣ, указывающій ему на улицу, гдѣ предъ черною дверью, ведущую въ Давидовы палаты, стоитъ группа воиновъ, подосланныхъ Сауломъ, чтобы убить Давида. Сзади—синія горы съ красными площадками. Внизу—деревья и цвѣты. Тамъ же Давидъ, спущенный изъ палатъ (въ окно). Въ сторонѣ — стилизованное небо (синее, прописанное чернилами), изъ котораго на Давида спускаются лучи. Въ сказаніи, соотвѣтствующемъ этому изображенію, между прочимъ, читаемъ: „И бы҃ въ нощь ту. поусти саоулъ в домь дв҃ᵃᵒ въ стрещи его да его оубиѡ҃ по свѣту. и възвѣсти двду мелхола. и свѣси оконцѥ двда. и бѣжавъ спсеся“.

На оборотѣ 339-го листа Палеи представлены свѣтлосинія горы съ розовыми площадками. Палаты (зеленыя и розовыя съ синей крышей); въ нихъ свѣтлосиній престолъ съ розовой верхней доскою, на которой лежитъ завернутый зеленый платъ (въ немъ, вѣроятно, мечъ Голіаѳа). Предъ палатами стоитъ старецъ съ большей бородою каштановаго цвѣта (такого же цвѣта и волосы на головѣ); на немъ синій плащъ, короткая лиловая одежда съ желтыми поручами и каймою по подолу, зеленая (съ желтой же каймою по подолу) длинная нижняя одежда, желтые сапоги и шапка съ конусообразнымъ синимъ верхомъ и краснымъ околышемъ. Правая рука его у груди, лѣвой онъ показываетъ на зданіе съ престоломъ. Лицо

свое онъ обратилъ (въ полъоборота) назадъ къ стоящему сзади—Давиду. Послѣднiй—юноша, въ царской дiадемѣ, въ зеленой мантiи, въ синей короткой одеждѣ съ желтыми поручами, поясомъ, каймою по подолу и бармами, въ красной нижней длинной одеждѣ съ желтой каймой по подолу. Руки Давида простерты въ разсужденiи. Эта миніатюра служитъ иллюстраціей слѣдующаго текста: „И рє҇ двдъ къ авимелехоу. вижь аще есть оу тебѣ ѡроужіе ищи, яко піани ѡружіа не взяхомь с собою, яко црво повелѣние напрасно ми бѣ, и рече иереи, се копія голіада иноплеменника. его҇ ты оуби на оудоліи. и то в ризоу ѡбвито стоить за стою трапезою. и то возми а҇ ти є҇ на потребоу и нѣ҇ ино҇ з҇ѣ“.

На оборотѣ 342 листа представлены голубыя горы съ зелеными площадками. Внизу одного утеса — зеленое дерево съ красными цвѣтами; около него Давидъ (юноша) въ царскихъ одеждахъ, правою рукою указываетъ внизъ въ темную пещеру, — въ ней онъ же, но съ небольшой округлой бородою, стоитъ, наклонившись надъ спящимъ на розовой постели, прописанной чернилами и съ желтою каймою по верху, Сауломъ. Послѣднiй съ большой бородою, облаченъ въ царскія одежды и покрытъ зеленымъ, прописаннымъ чернилами — покрываломъ, часть котораго около лица Саула отрѣзаетъ Давидъ. У изголовья Саула толпа бородатыхъ мужчинъ въ высокихъ шапкахъ съ удивленiемъ смотрятъ на происходящее.

На 346-мъ листѣ представлены свѣтлосинія горы съ площадками, по мѣстамъ прописанными празеленью. Горы и подножiе ихъ покрыты зелеными растенiями и деревьями съ красными цвѣтами. Изъ-за горы выступаетъ фигура Давида, разсуждающаго съ сидящимъ въ пещерѣ Сауломъ, сзади котораго—два юноши. Ниже—голова Саула же съ закрытыми глазами (во время сна). — Въ поясненiе этой миніатюры можно привести слѣдующій текстъ: „И позна саоулъ гла҇ двъ. и рє҇ саоулъ. твои ли є҇ гл҇ чадо двде. и рє҇ двдъ азъ рабъ твои г҇и царю. но почто гониши раба твоего“...

37

38

39

40

41

4

На 351-мъ листѣ, въ первомъ столбцѣ послѣ верхнихъ пяти строкъ, представлены (синія и зеленыя) горы. Между двумя зелеными деревьями съ красными цвѣтами стоитъ Саулъ, вонзающій копье въ горло себѣ. Ниже—онъ же лежитъ ничкомъ мертвый; рядомъ съ нимъ груда мертвыхъ юношей, лежащихъ вверхъ лицомъ. Вдали—башня кирпичнаго цвѣта съ синимъ верхомъ.—Миніатюра иллюстрируетъ слѣдующій текстъ: „И взѧ̑ саоулъ ѡроужие свое. и нападе на копие самъ и видѣ носяи ѡружіе є҃ яко оумре саоулъ. и па̑ и тъи҃ сам на копіе, и оумрѣ с нимь. и оумре и саоулъ и. г҃. снве его и носяи ѡроу̑ѫе є҃ и вси моужи є҃ оумроша в тъи҃ днь с нимь“.

Во второмъ столбцѣ того же листа горы же (краски—розовая и синяя); среди двухъ зеленыхъ деревьевъ съ красными цвѣтами лежатъ тѣ же мертвецы съ Сауломъ во главѣ (онъ лежитъ, какъ и остальные, вверхъ лицомъ). Предъ ними наклонилась толпа юношей. „И слышаша, читаемъ мы въ сказаніи, живоущіи въ крѣ/авис галадьстѣи... и вставше все множество силны̑ моужь. и идоша всю нощь и взяша тѣло его, и сна его съ стѣны ветсамли. и принесоша въ авису и сожгоша ту“.

На 352-мъ листѣ, во второмъ столбцѣ предъ четырьмя послѣдними строками, представлены горы. Вверху Давидъ, простерши лѣвую и поднявъ правую руки, выслушиваетъ юношу, доносящаго о смерти Саула. Внизу, въ палатахъ, на желтомъ тронѣ съ полукруглою спинкою, ноги поставивъ на подножіе, сидитъ Давидъ; онъ лѣвую руку положилъ на колѣно, правую—приложилъ въ глубокой печали къ щекѣ. Предъ нимъ трое юношей, передній изъ которыхъ докладываетъ Давиду.

На оборотѣ 352-го листа представлены—вверху зеленыя горы. Давидъ молебно простеръ руки и взоръ обратилъ къ небу (оно въ видѣ сегмента круга), откуда выступаетъ благословляющая рука Божія. Внизу—городскія стѣны и башни. Къ воротамъ города подходятъ Давидъ и его спутники. Въ городѣ въ палатахъ на тронѣ Давидъ

разсуждаетъ съ стоящими предъ нимъ бородатыми мужами. Въ текстѣ, относящемся къ этому изображенію, читаемъ: „И бы҃ по с҃ѣ въпроси г҃а гл҃я. вниду ли поне въ единъ гра҃ июди҃ и ре҃ гь҃ к немоу вниди в хевронь. и иде дв҃дъ в хевронь, и ѡбѣ женѣ е҃ с ни҃. и моужие е҃ иже с нимь бл҃ кожо҃ и҃. и домове и҃ с німи. и начаша жити въ граде в хевроньстѣ. и пріидо҃ моужи ѿ іоудея. и помазаша тоу дв҃да на цр҃тво. и надь домомь июдинѡ҃“.

На оборотѣ 356-го листа представлены розовыя горы съ синими уступами. Направо, около зеленаго дерева сидятъ два человѣка, при чемъ лицо одного скрыто за головою перваго — бородатаго. Имъ юноша отсѣкаетъ руки (онѣ валяются въ сторонѣ). Ниже — на сукѣ другого дерева повѣшено нѣсколько человѣкъ. Выше — въ палатахъ Давидъ сидитъ на тронѣ, руки его простерты въ разсужденіи съ стоящими предъ нимъ на колѣнахъ старцами (одинъ изъ нихъ почти совсѣмъ растянулся по земли; бороды у всѣхъ круглыя, желтыя). — Миніатюра служитъ иллюстраціей слѣдующаго мѣста сказанія: „И ѿвѣща дв҃ъ рихавоу и васааноу бра҃у е҃... первое возвѣстивыи ми. яко оумре саоулъ и нафанъ. и тъ҃ мняше҃ яко бл҃говѣствоуа пре҃ мною, азъ же оубихъ и в кеилѣ. емоу же ми бѣ дати даръ. но и нн҃ѣ мужи лоукави оубиша мужа праведна в дому его. на ѡдре емоу своемь. и нынѣ изыщю кровъ его. ѿ ро҃ вашю. и расточю вы ѿ земля. и заповѣда дв҃ъ ѡтрокамъ своимъ. и оубиша я. и ѿсѣкоша имъ роуцѣ и нозѣ. и повѣсиша я в саду в хевронѣ. и главу мемфиѡву погребоша въ гробѣ авенира сн҃а нирова.˙ придоша вси старци і҃левли к дв҃оу в хевронь гл҃ще, се кости твоя и пло҃ твоя мы есме... и помазаша дв҃да на цр҃тво пре҃ гм҃ь. надъ всѣмь иілемь“.

Л. 358. „И ре҃ дв҃дъ възвращю бл҃гвение въ до҃ свои. и шедъ дв҃ъ пакы взя киво҃ г҃нь из дому аведова и даридова. и въ гра҃ дв҃въ всели... и дв҃ъ бияше въ ѡргани оустроени пре҃ г҃мь... и внесоша киво҃ гн҃ь и поставиша посре҃ полаты. юже со҃за двдъ“.

Представлены (въ концѣ перваго столбца) палаты, окруженныя башнями (зеленыя, прописанныя чернилами, съ синими конусообразными верхами). Между палатами и башнями стоитъ столъ на свѣтлосинихъ ножкахъ и съ бѣлой верхней доскою, на немъ лежитъ книга въ переплетѣ; надъ столомъ держатъ на носилкахъ кивотъ завѣта (съ изображенiемъ херувима на передней сторонѣ) два юноши, одинъ изъ которыхъ одѣтъ въ красную короткую одежду съ бѣлымъ воротникомъ, темномалиновыми рукавами и желтой каймой по подолу, въ красныя штаны и лиловые сапоги. Впереди—на желтомъ креслѣ безъ спинки сидитъ царь Давидъ, положившiй правую ногу на лѣвую, а послѣднюю поставившiй на желтое подножiе съ бѣлою верхнею доскою; онъ ударяетъ руками по струнамъ лежащихъ у него на колѣнахъ гуслей.

Л. 362. „И бы҇с при вере. въст҇л дв҇дъ ѿ ложа свое҇г и хож҇дше по полатѣ в дому своемь. и видѣ с палатѣ жену мыющюся в садѣ ея. и та бѣ... жена оурiина хеттеянина. и абие оуязвися похотiю. бѣ бо жена взоромъ добра зѣло. и посла дв҇дъ слоугу взыскати жену. и ѡтроци шедше приведоша женоу. и влѣзе к неи и впадеся въ грѣ҇х, и та бѣ ѡ҇цчтилася ѿ не҇чтоты своея. оурiи же бѣ съ иѡавомь в полку исправляя брань. здѣже црь похотiю раж҇дизаемь бываше. в то же время зач҇тъ жена ѿ дв҇да. и пославши възвѣсти дв҇ду яко ѿ него зач҇л. и посла дв҇дъ къ иѡавоу гля. поусти къ мнѣ оурию.. и поусти.. къ дв҇ду и прiиде. и въпроси его дв҇дъ ѡ здравiи iѡава. и... вои є҇с... и ре҇ч дв҇дъ къ оурию. иди в до҇м свои. и оумыи нозѣ си. и иде оурия из дому ц҇рва. иде въ слѣ҇д є҇г слуга ц҇рва. и спа оурия пр҇дє врата домоу цр҇ва... и не ходя в домь свои. и възвѣстиша дв҇ду“.

На второмъ столбцѣ листа, послѣ четырехъ верхнихъ строкъ, представлены палаты, окруженныя розовыми стѣнами съ башнями и съ синей крышей. На бѣломъ табуретѣ безъ спинки на темномалиновой подушкѣ сидитъ царь Давидъ, простерши руки въ разсужденiи; предъ нимъ три юноши (всѣ они въ синихъ одеждахъ, пропи-

санныхъ чернилами, и съ розовыми поясами), одинъ изъ которыхъ жестикулируетъ руками въ разговорѣ, другой палъ ницъ предъ царемъ на землю, третій уходитъ, приложивъ правую руку къ щекѣ, лѣвую же простерши. Можетъ быть, здѣсь изображено свиданіе царя Давида съ Уріемъ въ трехъ моментахъ: Урія, при приходѣ къ царю, кланяется ему въ ноги. Рядомъ — онъ же докладываетъ Давиду о состояніи войска. Дальше—онъ уходитъ по окончаніи аудіенціи. — За вышеописанннными стѣнами среди зеленыхъ растеній съ красными цвѣтами лежитъ вверхъ лицомъ юноша, это, конечно, спящій Урія. На немъ короткая синяя (съ желтой отдѣлкой по вороту и подолу) одежда, штаны кирпичнаго цвѣта и синіе, прописанные чернилали сапоги. Вдали за небольшими отрогами горъ— еще палаты (можетъ быть, домъ Уріи).—

На 364 листѣ, въ концѣ второго столбца, среди палатъ стоитъ желтый высокій тронъ съ красной подушкой и съ полукруглой спинкой, оставленный Давидомъ, который представленъ дальше среди зелени, около горъ (зеленыя съ синими отрогами), — онъ послѣ убійства Уріи замаливаетъ свой грѣхъ. Вотъ онъ колѣнопреклоненный дѣлаетъ земной поклонъ, приложивъ къ лицу часть своей красной мантіи. Близъ Давида два зеленыхъ растенія съ красными цвѣточками. Рядомъ съ колѣнопреклоненной фигурой псалмопѣвца изображенъ онъ же стоящимъ на молитвѣ, при чемъ руки его простерты и взоръ обращенъ кверху — къ стилизованному синему небу, изъ котораго на Давида спускаются лучи.

Л. 374 об. „И видѣвъ моужь единъ и возвѣсти иѡаву, и р҃е, се видѣ авесолома на дубѣ. и р҃е иѡавъ мужеви възвѣстившему. егда видѣ его и почто нѣси его оубилъ ту на земли. и азъ даль бы҃ ти. і҃. мѣръ сребра. и поѧ҃ единъ“. Палаты (бѣлыя, прописанныя чернилами, верхъ синій и лиловый, одна сторона его красная). На желтомъ табуретѣ съ бѣлымъ сидѣньемъ на темнокрасной подушкѣ сидитъ Іоавъ, — съ волосами (они спускаются до шеи) на головѣ

43

44

45

46

47

48

и большою окладистой бородою лиловаго цвѣта, одѣтъ онъ въ свѣтлую мантію, прописанную чернилами и раздѣланную синею краской, и въ розовую исподь, съ желтою каймою по подолу и также прописанную чернилами; на ногахъ желтые сапоги; ноги поставлены на свѣтлосинее подножіе съ бѣлою верхнею доскою. Правую руку Іоавъ положилъ на колѣно, лѣвую простеръ въ разсужденіи съ стоящимъ передъ нимъ мужчиной среднихъ лѣтъ, съ волосами на головѣ и небольшою бородою лиловаго же цвѣта; одѣтъ онъ въ зеленую мантію (на груди застегнута фибулой) и свѣтло-синюю исподь, прописанныя по складкамъ чернилами. Правую руку онъ простеръ въ разсужденіи, лѣвою показываетъ назадъ, гдѣ на краю чернаго утеса (горы свѣтлосинія съ черными контурами) на верху зеленаго дерева среди обильной листвы сидитъ (фигура по грудь) юноша въ синей одеждѣ съ желтой отдѣлкой по вороту, онъ правую руку приложилъ къ щекѣ, лѣвую положилъ на древесныя листья.

Л. 375. „И веземь иѡавъ. ӏ҃. стрѣлъ в роуцѣ свои. и иде въ частиноу лѣса. и вонзе є҃ въ ср҃це авесолому. соущю ему еще живу на дубе. и ѡбьстоупиша и десять ѡтрокъ носящи҃ ѡроужие иѡавле. и побиша авесолома и оумориша и.... и вверже в пропасть велику иже бяше на холме томь“. На первомъ столбцѣ представлены желтыя горы. Близъ одного утеса стоитъ толпа вооруженныхъ воиновъ, одинъ изъ которыхъ поднялъ вверхъ обнаженный мечъ, а другой, стоящій впереди (Іоавъ), съ большою бородою, изъ лука пускаетъ стрѣлу въ стоящаго близъ густой чащи зеленыхъ деревьевъ (представлены въ родѣ папортниковъ) у лиловой скалы—юношу Авессалома, озирающагося назадъ на охотящихся за нимъ воиновъ и разставившаго ноги какъ бы для бѣгства. Волосы его спускаются до шеи; голова непокрытая; одѣтъ онъ въ свѣтлосинюю короткую одежду, прописанную чернилами, съ розовыми воротомъ и широкимъ поясомъ, въ красныя штаны и желтыя сапоги. Ниже—свѣтлосинія скалы съ зелеными же, какъ и раньше,

деревьями. Дальше, въ желтыхъ горахъ толпа вооруженныхъ длинными копьями войновъ и впереди дебелый, мощный ихъ предводитель — бородатый Іоавъ, который руками вталкиваетъ въ темную пещеру трупъ убитаго имъ Авессалома (видны лишь туловище отъ пояса и ноги).

Л. 376. „И смяте црь и взыде на полату дворскоую и плакася горкѡ. по авесоломе“. Въ срединѣ перваго столбца на зеленыхъ горахъ (контуры черныя, уступы справа прописаны розовой краской) въ палатахъ на высокомъ желтомъ тронѣ съ зеленымъ карнизомъ по полукруглой спинкѣ —сидитъ дарь Давидъ, въ свѣтложелтой коронѣ (безъ нимба), въ синей мантіи и красной исподи; на ногахъ, стоящихъ на желтой верхней доскѣ синяго возвышенія (изъ двухъ ступеней), ведущаго къ трону,—желтые сапоги. Правую руку Давидъ приложилъ къ глазу (—плачетъ), лѣвую простеръ въ разсужденіи съ стоящими предъ нимъ мужами, передній изъ которыхъ—съ окладистой бородою (Хусій) докладываетъ ему о смерти Авессалома, при чемъ правую руку простеръ въ разговорѣ, лѣвую приложилъ къ щекѣ или глазу.

Въ началѣ перваго столбца 381 листа Палеи, среди горъ (розовыя съ синими уступами), покрытыхъ зелеными деревьями, представленъ царь Давидъ (на немъ корона желтая, зеленая мантія съ краснымъ оплечьемъ, синяя короткая одежда съ желтыми широкимъ поясомъ и каймою по подолу, розовая длинная исподь съ желтою каймою по подолу, и лиловые сапоги, прописанные чернилами); онъ свою правую руку поднялъ и взоръ обратилъ кверху, гдѣ въ голубомъ небѣ ангелъ (голова его въ восьмигольной желтой звѣздѣ), правою рукою благословляетъ Давида, въ лѣвой держитъ перевитый чернымъ шнуромъ бѣлый свитокъ. Давидъ въ лѣвой рукѣ держитъ наполовину раскрытую хартію (прописана синею краской). Эта миніатюра служитъ иллюстраціей слѣдующаго текста Палеи: „И гла двдъ къ гоу словеса пѣсньная“.

49

50.

51

52.

53

54.

На 383 листѣ внизу помѣщены двѣ миніатюры,—на одной въ свѣтлосинихъ горахъ (съ зелеными по мѣстамъ устапами) между зелеными деревомъ и растеніемъ съ красными цвѣтами стоитъ царь Давидъ съ раскрытой книгой въ лѣвой рукѣ; правую руку онъ поднялъ и взоръ обратилъ кверху, гдѣ съ синяго неба идетъ черный кругъ; въ немъ Духъ Святый въ видѣ желтаго голубя; изъ круга исходятъ лучи во всѣ стороны.

Напротивъ этого изображенія представлены зеленыя палаты (крыша шатровая, цвѣтовъ—розоваго, желтаго, голубого, грязно-лиловаго, наверху на лиловомъ барабанѣ—голубая глава,—на подобіе луковицы), окруженныя галлереей и башнями съ голубой крышей. Впереди палатъ, какъ бы обращаясь къ изображенному на предыдущей миніатюрѣ Давиду, стоитъ сонмъ бородатыхъ, съ просѣдью, старцевъ и юношей и предъ ними отроковъ—съ простертыми впередъ молебно руками, они воспѣваютъ Господа. На старцахъ и юношахъ голубыя, прописанныя чернилами мантіи и красныя исподи съ желтыми (съ камнями) широкими поясами и каймой по подолу; на ногахъ у всѣхъ желтые сапоги. У отроковъ одежды—у одного—голубая, у другого зеленая, прописанныя чернилами.

Миніатюра эта иллюстрируетъ слѣдующее мѣсто сказанія о Давидѣ: „Блаженый дв҃дъ прем҃рыя.. и избра. д҃. моужи ѿ племени левгитьска. имже имена си". асафъ. еманъ. идоуфимь. ефамь. и кыиж҇о ихъ имяше с собою по. с҃. и по два моужа. иже имь ѡтпѣваху аллилуия.... И коиж҇о и҃ стоѧ҇ подвизаеми дх҃омь ст҃мъ [вышеописанное изображеніе Св. Духа въ кругѣ относится какъ къ изображенію царя Давида, такъ и къ разсматриваемой миніатюрѣ, и лучи отъ круга—только болѣе короткіе—исходятъ и на хоръ мужей и отроковъ]. да е҇га взыграше҇ дхъ ст҃ыи. на единомъ кож҇о и҃. а дроузіи же стояхоу молчаще. и въсл҇ѣ поюще глаахоу ал҃луа. иже сказается славимь истиннаго бг҃а.

На оборотѣ 393 листа, въ срединѣ второго столбца, послѣ первыхъ пяти строкъ, представлены зеленыя па-

латы, а за ними вдали — башни города. Въ палатахъ на голубой, прописанной чернилами постели — лежитъ царь Давидъ съ закрытыми глазами (спитъ), положивши лѣвую руку у щеки и бороды; на ногахъ Давида накинуто красное, прописанное чернилами покрывало. Вверху въ голубомъ небѣ ангелъ въ красной одеждѣ и съ желтыми крыльями правою рукою показываетъ назадъ, въ небо, а въ лѣвой держитъ бѣлую хартію.

Миніатюра эта иллюстрируетъ слѣдующее сказаніе. Послѣ произведеннаго Давидомъ „исчисленія“ евреевъ, способныхъ носить оружіе, Богъ прогнѣвался на него и послалъ къ нему пророка Гада сказать ему, чтобы онъ въ наказаніе себѣ взялъ на выборъ одно изъ трехъ: или 3 года голода, „или три м҃ци бѣгати пре҃д врагы.. или. г҃. дни смрть въ земли“ еврейской. Давидъ выбралъ послѣднее зло, по мнѣнію его, лучшее изъ трехъ. Однако, онъ ошибся разсчетомъ: „и дасть г҃ь смрть въ и҃ли ѿ оутра до ѡбѣда оумроша ѿ людіи. о҃. тысящь. и простре аггл҃ъ бж҃іи роукоу свою на іер҃лмъ. да погоубить сущая в немъ. нача сѣча быти в люде҃х“.

На 394-мъ листѣ помѣщены три миніатюры, — одна на первомъ столбцѣ (предъ тремя послѣдними строками) и двѣ на второмъ (одна изъ нихъ послѣ первыхъ трехъ строкъ, затѣмъ идутъ еще три строки текста, дальше вторая миніатюра и, наконецъ, послѣднія три строки письма).

На первой изъ этихъ миніатюръ Давидъ стоитъ съ молебно обращеннымъ взоромъ и простертыми руками къ небу, гдѣ ангелъ въ правой рукѣ держитъ желтую хартію. Внизу свѣтлоголубыя горы съ зелеными по мѣстамъ уступами и прописанныя чернилами; у подножія — зеленыя трава, дерево и растеніе съ красными цвѣтами, одну вѣтку съ которыми отщипываетъ одна изъ четырехъ желтыхъ птицъ, повидимому, гусь; остальныя три птицы (двѣ изъ нихъ совсѣмъ еще циплята) раскрыли свои клювы и какъ-бы шипятъ, какъ это дѣлаютъ обычно гуси; а, мо-

жетъ быть, здѣсь художникъ неудачно изобразилъ иныхъ птицъ, пасущихся въ пустынѣ.

Во второй миніатюрѣ мы видимъ опять въ гористой (горы зеленыя) мѣстности, покрытой зелеными травой, деревьями и растеніемъ съ красными цвѣтами, — пророка Давида, также обращающагося съ мольбою къ ангелу, который представленъ на небѣ въ свѣтлоголубыхъ облакахъ съ простертыми руками.

Въ третьей миніатюрѣ справа (отъ зритель) вверху— царь Давидъ, указывающій правой рукою кверху, лѣвою внизъ. Напротивъ Давида въ лѣвомъ углу миніатюры среди розовыхъ холмовъ, у подножія которыхъ зеленое дерево и трава, представлены воины, передній изъ которыхъ сидитъ на голубомъ, раздѣланномъ бѣлилами, конѣ. Внизу, подъ изображеніемъ Давида, въ голубыхъ горахъ изображены по грудь воины же въ шлемахъ.

Въ текстѣ сказанія о вышеупомянутомъ событіи, между прочимъ, читаемъ; „И ҏе дв҃дъ къ гв҃у. ега҃ видѣ агг҃ла біюща люди. и ҏе азъ съгрѣшиⷯ и азъ есмь пастырь зло створивыи. а си ѡвця что створиша. и да боудеⷮ нынѣ на мнѣ роука твоя г҃и. и в дому ѿца моего оумилосердися, 111 S 111 S, оумл҃рдися г҃ь. и не приклони на злобу, и ѿять гнѣвъ свои. и ҏе агг҃лу расточающему люди. доволѣⷮ ти нынѣ ѿими руку твою... преста сѣча. и пріиде га҃ прркъ к дв҃доу въ тъⷯ днь. И реⷱ ему, взыди и постави бв҃у ѡлтарь въ арои.. и взыⷣ дв҃дъ... и преклонься ѡрніи видя цр҃я и ѡтроки его въсходяща выше его“...

На оборотѣ 396 листа помѣщены въ рядъ двѣ миніатюры послѣ четырехъ строкъ текста въ первомъ и второмъ столбцѣ.

Въ первой миніатюрѣ представлены зеленыя палаты съ голубымъ верхомъ. Желтый тронъ съ лиловымъ карнизомъ на полукруглой спинкѣ. На верхней ступенькѣ предъ трономъ стоитъ царь Соломонъ (юноша), въ желтой коронѣ, темно-малиновомъ плащѣ, зеленой короткой одеждѣ (съ желтыми поясомъ и отдѣлкой по вороту и подолу) и

темнолиловой длинной исподи съ желтой каймой по подолу; онъ правую руку держитъ у оплечья одежды, лѣвую простеръ, принимая елеопомазаніе (около праваго глаза) отъ стоящаго предъ нимъ старца, въ зеленой мантіи, голубомъ хитонѣ (съ желтыми поясомъ и каймой по подолу) и въ шапкѣ съ зеленымъ верхомъ и бѣлымъ высокимъ околышемъ; этотъ старецъ правой рукой (кисточкой) елеопомазываетъ царя, въ лѣвой рукѣ (на ней рукавъ красный) держитъ темнолиловый рогъ. Сзади толпа присутствующихъ при этомъ торжествѣ евреевъ. Три музыканта, обратившись къ толпѣ спиною, трубятъ въ длинныя желтыя трубы, прописанныя чернилами.

Во второй миніатюрѣ въ палатахъ сидитъ на желтомъ табуретѣ, ноги положивъ на подножіе, старецъ знатнаго происхожденія, держа въ правой рукѣ (рукавъ голубой) какой-то предметъ, лѣвую (рукавъ красный) простерши въ разсужденіи съ стоящимъ предъ нимъ (бокомъ) святымъ мужемъ (въ нимбѣ), съ небольшой бородою, и престершимъ руки также въ разговорѣ. Вѣроятно, это бесѣда Іоава съ пророкомъ Наѳаномъ по поводу восшествія на престолъ Соломона.

Въ текстѣ, относящемся къ этимъ двумъ миніатюрамъ, читаемъ: „И сниде садо҇ иереи, и анаѳанъ про҇ркъ. иванеа сн҃ъ оѡдаевъ. иоухелеть иѡфеле҇, и всадиша соломона, на мще двда царя. и възведоша и на требнѝ. и вза҇ садокь иереи рогъ с масломъ ѿ скиния. и помазавше соломона. и въстроубиша рогомь. и рекоша вси люди҇е, да живе҇ црь соломонъ. взыдоша вси люди҇е въ слѣ҇ е҇, и ликовахоу в лицѣ҇... И слыша іѡавъ гла҇ рожаныи. и ре҇е, чіи е҇ гла҇ граду шюмящи. и се ему еще гл҃щю иѡнафанъ... пріиде“...

На 398 листѣ въ началѣ перваго столбца въ палатахъ, на крышу которыхъ съ неба падаютъ кирпичнаго цвѣта лучи (въ нихъ въ голубомъ кругѣ—кирпичнаго же цвѣта Духъ Святый въ видѣ голубя),—представлены святые цари (оба въ бѣлыхъ нимбахъ и въ царскихъ одеждахъ) — Давидъ (съ небольшой бородою, съ просѣдью) и

25

26

27

28

29

30

Соломонъ — юноша. Отецъ вручаетъ сыну кивотъ завѣта (небольшей ящикъ) съ изображеніями на немъ съ одной стороны херувима, а съ другой, обращенной къ зрителю, Спасителя (погрудное изображеніе) въ крещатомъ нимбѣ. Соломонъ руки обернулъ частью своего краснаго плаща, чтобы достойно, не голыми руками принять святыню. Сзади Давида и Соломона—по толпѣ людей.

Здѣсь изображено предсмерное завѣщаніе Давида своему наслѣднику сыну. „Завѣ дв̃довъ к соломону“ (эти слова писаны киноварью), читаемъ мы въ рукописи: „Рє̃ же бж҇твеный дв̃дъ к сн̃у своему соломону. нынѣ оубо чадо мое знаи б̃а ѿцъ свои̇̃. и работаи ему всемъ ср҇цемь.... И дасть дв̃дъ соломоноу сноу своему. ѡбразъ црковныи вс̃ь. и хероувимля простираема крилѣ. и ѡсѣняющая надъ киво- тѡ̃ завѣта г̃ня. вся и̇списана рукою г̃нею.

Послѣдняя миніатюра Палеи помѣщена на оборотѣ 398-го листа и изображаетъ погребеніе царя Давида. Представлены желтыя горы съ зелеными площадками. На землѣ въ зеленомъ гробу лежитъ облаченный въ царскія одежды пророкъ Давидъ. Предъ гробомъ отрокъ держитъ красную крышку, готовясь закрыть его ею. Два святыхъ (въ нимбахъ) старца совершаютъ чинъ погребенія псалмопѣвца,— одинъ вычитываетъ молитвы по раскрытой богослужебной книгѣ, которую держитъ въ рукахъ, другой кадиломъ кадитъ. Третій также святой (въ нимбѣ) старецъ наклонился близко къ гробу, рукою закрывая плачущее лицо свое.

Въ Императорской Публичной Библіотекѣ (Отд. I № 5, изъ библіотеки графа Толстого — Отд. I № 32) хранится превосходный памятникъ древне-русской живописи,—это славянская такъ называемая Угличская псалтирь, писанная уставомъ, въ листъ, въ Угличѣ въ 1485 году Ѳедоромъ Климентьевымъ Шараповымъ, какъ это видно изъ слѣдующаго послѣсловія этой рукописи: „Въ лѣто 6993 мѣсяца Априля 3 день. на въскресеніе Христово. написана бысть сія Псалтирь, въ градѣ Углече. при благовѣрномъ великомъ князе Иванѣ Васильевиче. и при благовѣрномъ

князе Андрѣе Васильевиче. и при архіепископѣ Асаѳѣ. многогрѣшною рукою раба Божія Ѳеодора. Климентіева сына. Шарапова. Слава съвершителю Богу, съвръшающему всяко дѣло благо, о Христѣ Іисусе“.

Псалтирь эта обильно украшена миніатюрами. „Способъ толкованія, принятый иллюминаторомъ“ разсматриваемой рукописи, „есть *символическій*. Изображеніе, какъ буква, должно выражать смыслъ писанія. Но такъ какъ этотъ смыслъ объемлетъ судьбы всего человѣчества, сосредоточенныя въ событіяхъ Ветхаго и Новаго Завѣта и къ первымъ вѣкамъ христіанства, то все это разнообразное содержаніе составляетъ предметы для миніатюръ. Связь между миніатюрою и текстомъ не случайная: она опредѣляется вѣчными законами необходимости, по которымъ пророчество должно исполниться, и преобразованіе должно воплотиться въ дѣйствительности [231])... Псалтирь была настольною книгою всякаго грамотнаго человѣка. По ней учились читать и писать; въ ней находили назиданіе и утѣшеніе; изъ нея извлекали богословское ученіе о судьбахъ христіанства; наконецъ, когда суевѣріе стало смущать умы, на псалтири же гадали о будущемъ люди суевѣрные, подобно тому, какъ богословы въ текстахъ ея и въ прилагаемыхъ къ нимъ миніатюрахъ видѣли неложное пророчество о судьбахъ міра. Соотвѣтствуя такому всеобъемлющему значенію псалтири, самыя миніатюры, которыми она украшалась, имѣли.. самое обширное содержаніе. Изъ нихъ можно составить полный лицевой подлинникъ, объемлющій не только событія Ветхаго и Новаго Завѣта, но и многія священныя лица и празднества, относящіяся къ ранней эпохѣ христіанской Церкви. Церковная живопись нѣкогда замѣняла писаніе для безграмотныхъ. Углицкая псалтирь могла быть назидательна и для тѣхъ, которые не умѣли читать. Они могли съ пользою разсматривать изображенія подъ руководствомъ человѣка грамотнаго“ [232])

„Античное искусство, какъ извѣстно, оказало большое вліяніе на христіанское: послѣднее восприняло отъ перваго

и технику и многіе художественные образы. Въ памятникахъ древне-христіанскаго искусства мы встрѣчаемъ образы античнаго искусства, напр., божества солнца, луны, различныхъ олицетвореній—явленій природы, и съ тѣмъ же явленіемъ вновь встрѣчаемся въ памятникахъ византійскаго искусства, въ которомъ для нѣкоторыхъ эпохъ оно особенно характерно“ [233]), и даже въ области древне-русскаго искусства, нагляднымъ подтвержденіемъ чего являются нѣкоторыя миніатюры разсматриваемой Угличской псалтири.

„Византійскія рукописи, говоритъ покойный проф. Ѳ. И. Буслаевъ, были для древней Руси проводникомъ не только древне-христіанскихъ идей, но и античныхъ формъ, выражающихъ эти идеи. Противники византійскаго направленія, гадающіе о немъ только по слухамъ, современемъ, безъ сомнѣнія, измѣнятъ свое мнѣніе, когда во всей полнотѣ будетъ объяснено классическое вліяніе, внесенное къ намъ изъ Византіи. Во всякомъ случаѣ, для многихъ въ настоящее время будетъ пріятною новостію узнать, что въ какомъ-нибудь Угличѣ во второй половинѣ XV вѣка, и наивный писецъ и его невзыскательные читатели лучше многихъ образованныхъ людей нашего времени понимали античныя формы, принятыя христіанскимъ искусствомъ въ самую раннюю эпоху его развитія и господствовавшія у насъ даже во времена Петровской реформы. Правда, что эти формы были уже очень искажены, потому что отвѣчали самымъ ограниченнымъ требованіямъ вовсе не эстетическаго вкуса, какъ теперь лубошныя изданія удовлетворяютъ простонародье. Зато, чѣмъ невзрачнѣе самое очертаніе этихъ миніатюръ, тѣмъ поразительнѣе въ нихъ явственные слѣды античныхъ формъ древне-христіанскаго искусства, на которыя средневѣковое варварство наложило свою тяжелую руку. Оттого эти античныя формы стали такъ неуклюжи, что только при пособіи археологіи можно было открыть въ нихъ слабое подобіе нѣкогда господствовавшимъ изящнымъ типамъ.

Въ древне-христіанской живописи преобладаетъ начало скульптурное, также какъ и въ живописи классической, образцы которой во множествѣ дошли до насъ въ изображеніяхъ на вазахъ, на стѣнахъ Геркуланума и Помпеи. Иконописный типъ, спокойный и величавый, на одноцвѣтномъ, иногда на золотомъ полѣ, есть ни что иное, какъ перенесеніе на плоскость типа скульптурнаго. Священное изображеніе со многими лицами, безъ наблюденія правилъ перспективы, со многими отдѣлами на первомъ планѣ, выражающими эпизоды одного и того же изображаемаго дѣйствія—это барельефъ, въ которомъ обыкновенно не наблюдалось единства ни времени, ни мѣста,—форма самая обыкновенная въ старинныхъ нашихъ миніатюрахъ и въ позднѣйшихъ лубошныхъ изданіяхъ. Наконецъ, византійскія и древне-русскія миніатюры безъ заднихъ плановъ и часто безъ грунта, на которомъ должны бы стоять фигуры своими ногами (какъ это принято и въ рукописи 1485 г.)—ни что иное, какъ ваятельные прилѣпы, перенесенные на поля рукописи.

Вмѣстѣ съ скульптурными пріемами миніатюра усвоила себѣ и нѣкоторыя формы, выработанныя ваятелями. Одна изъ самыхъ обыкновенныхъ формъ этого рода есть изображеніе рѣки въ видѣ одного или двухъ юношей, держащихъ сосуды, изъ которыхъ льются потоки воды. Иногда вода струится прямо изъ устъ фигуры, какія употребляются въ фонтанахъ"[234]).

Многочисленные и разнообразные рисунки въ разсматриваемой Угличской псалтири помѣщены большею частію на поляхъ послѣдней и весьма рѣдко среди текста. Рисунокъ миніатюръ отчетливый, краски яркія, сохранились хорошо.

„При словахъ 5 псалма: „Гробъ отверстъ гортани ихъ" представлены два стоящія рядомъ человѣка, а надъ ними третій, подобно акробату, съ раздвинутыми широко ногами, онъ поставилъ ихъ на гортани первымъ двумъ. Внизу открытый гробъ.

Въ качествѣ иллюстраціи къ 8 и 9 стихамъ 8 псалма: „скоты п҃ѡскые: птица н҃бныа и рыбы морскыѣ“ изображены разнаго рода животныя, птицы и въ морѣ черепаха, двѣ рыбы и одинъ ужъ или угорь.

Въ миніатюрѣ, соотвѣтствующей тексту 17-го псалма: „Пожену врагы моа, и постигну я.. оскорьблю ихъ, и не възмогутъ стати. Падуть подъ ногама моима“ вверху представленъ благословляющій Спаситель, внизу царь Давидъ съ копьемъ въ правой рукѣ и стоящій ногами на головахъ двухъ лежащихъ враговъ. Какъ эти послѣдніе, такъ и ихъ щиты и оружіе наивно симметрично расположены.

Въ качествѣ иллюстраціи къ словамъ 21-го псалма: „Юнци тучни одержаша мя. Отверзоша на мя уста своа“ представленъ Спаситель (надпись: „Іс. Хс.“), стоящій среди четырехъ воиновъ съ воловьими рогами на головахъ, расположенныхъ попарно по ту и другую сторону.

При текстѣ того же 21-го псалма: „Яко обыдоша мя пси мнози“ Христосъ же стоитъ посреди четырехъ же воиновъ, представленныхъ съ собачьими головами.

При стихѣ 26-го псалма: „Тебѣ рече сердце мое. Господа взыщу“ изображенъ святой Савва.

При словахъ 27-го псалма: „Къ Тебѣ Господи взову. Боже мой“ представленъ св. Симеонъ Столпникъ на столпѣ.

При псалмѣ 31-мъ („Блажени имже отпустишася беззаконіа“) изображены мученики Гурій, Самонъ и Авивъ.

При стихѣ 18-мъ 32-го псалма: „Очі Гд҃ніі на боящаяся Егѿ“ въ палатахъ (пепельнаго цвѣта, контуры обведены чернилами) на красномъ, прописанномъ чернилами сѣдалищѣ сидитъ одѣтая въ синюю одежду, повидимому, женская фигура, на головѣ у нея желтая шапка съ высокимъ конусообразнымъ верхомъ, который имѣетъ свое основаніе посрединѣ околыша. Правою рукою эта фигура дѣлаетъ жестъ стоящему предъ ней, повидимому, воину, одѣтому въ красную, подпоясанную одежду и въ темнаго цвѣта штаны, на головѣ шапка съ желтымъ околышемъ

и краснымъ верхомъ; въ правой рукѣ онъ держитъ длинный жезлъ, вѣроятно, копье. Дальше стоитъ спиною къ этимъ двумъ лицамъ молодой (безъ усовъ и бороды) еврей съ рыжими по плеча волосами на головѣ, съ большимъ еврейскимъ носомъ, въ синей, подпоясанной и прописанной чернилами одеждѣ, въ темныхъ штанахъ, съ простертою немного впередъ рукою. Это—Іосифъ, вѣроятно, ведомый въ темницу по приказанію разгнѣванной, не удовлетворенной въ своей страсти къ нему жены Пентефрія. Сапоги у всѣхъ трехъ изображенныхъ фигуръ желтые.

Въ миніатюрѣ къ тексту 33 псалма: „Хранитъ Господь вся кости ихъ" очень интересно изображеніе алтаря, подъ которымъ въ гробницѣ почиваютъ мощи святыхъ (видны три фигуры). Вверху, на воздухѣ нѣсколько большая, чѣмъ поясная фигура Спасителя, касающагося рукою алтаря.

Въ псалмѣ 35-мъ представленъ крестъ, на которомъ на самомъ перекрестіи помѣщенъ круглый медальонъ съ погруднымъ изображеніемъ Спасителя. Предъ крестомъ предстоятъ молящіеся,—съ одной стороны пророкъ Давидъ, съ другой—царь Соломонъ.

При текстѣ 36-го псалма: „Не ревнуй лукавнующимъ, ниже завиди творящимъ беззаконіе" изображенъ св. Григорій Богословъ съ надписью по-гречески: „О феолог".

При 15 стихѣ того же 36-го псалма: „Ѡружіе их внидеть въ срца ӥ" (л. 77 об.) ангелъ (крылья зеленыя, прописанныя чернилами, одежда ,красная, сапоги и нимбъ—желтые) трезубцемъ поражаетъ двухъ юношей (оба безъ признаковъ растительности на лицѣ, одинъ изъ нихъ въ зеленой, другой въ синей одеждахъ), въ сердца которыхъ вонзено крестъ на крестъ холодное оружіе.

При текстѣ того же 36-го псалма: „Видѣхъ нечьстива превъзносящася",—нечестивецъ изображенъ какимъ-то чародѣемъ, свирѣпымъ по виду; въ одной рукѣ у него змѣя, въ другой—продолговатый сосудъ.

Интересна иллюстрація 13-го стиха 38-го псалма (л. 86):

Псал. 32. Ст. 18.

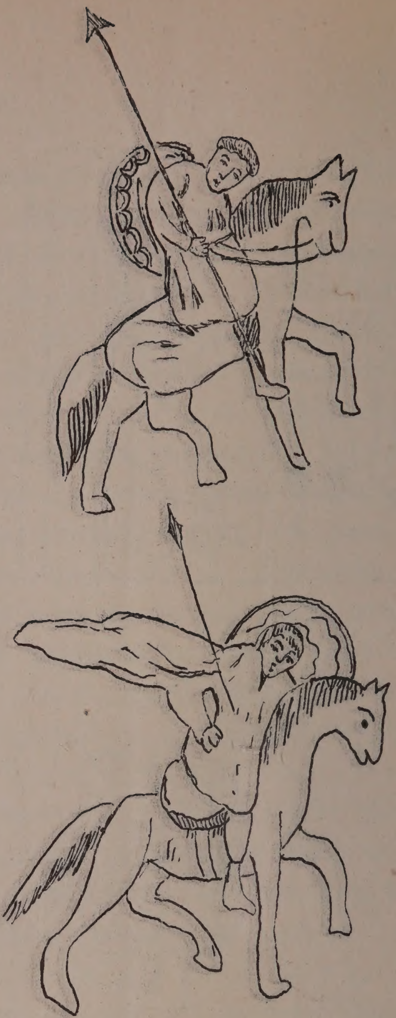
Псал. 38. Ст. 13.

Псал. 38. Ст. 7.

сал. 45. Ст. 5

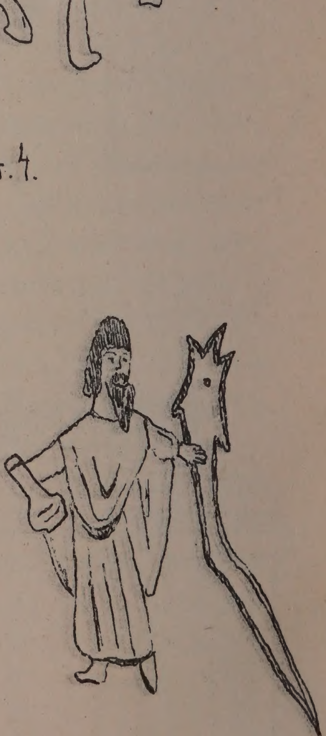
Псал. 51. Ст. 1

Псал. 48. Стихъ.



Псал. 75. Ст. 4.

Пс. 93. Ст. 13.



Псал. 36. Ст. 35.

„Услыши молитву мою Господи и моленіе мое внуши: слезъ моихъ не премолчиши яко пресельникъ азъ отъ тебе и пришлецъ". На голубой глыбѣ, можетъ быть, на камнѣ— сидитъ одѣтый въ темповишневую, прописанную чернилами одежду ап. Петръ, у него борода и волосы на головѣ — съ просѣдью. Предъ ап. Петромъ дерево (стволъ кирпичнаго цвѣта), на зеленой кудрявой верхушкѣ котораго сидитъ красный, съ черными крапинками пѣтухъ, съ разинутымъ ртомъ и съ пѣтушинымъ гребешкомъ въ родѣ коронки.

Въ качествѣ иллюстраціи къ 7 стиху 38-го псалма (л. 85): „Оубо образомъ ходитъ человѣкъ, обаче всуе мятется: сокровищуетъ и невѣсть кому сбираетъ" вверху на складномъ стулѣ (ножки темно-малиновыя, сидѣнье желтое) сидитъ пожилой мужчина съ сѣдыми волосами на головѣ (они лежатъ густой шапкой, до ушей, съ проборомъ посрединѣ) и бородой, съуживающейся книзу. Онъ одѣтъ въ длинную синюю, прописанную по складкамъ чернилами, одежду, съ воротомъ и подоломъ песочнаго цвѣта, сапоги на ногахъ такого же цвѣта. Руками онъ поддерживаетъ съ одной стороны круглый предметъ темномалиноваго цвѣта, наполненный желтыми кружками (очевидно, золотыми монетами), и съ другой стороны поддерживаемый рыжимъ мужчиной съ небольшой округлой бородою, который стоитъ напротивъ старика и одѣтъ въ красную рубашку и поверхъ нея зеленую, прописанную по складкамъ чернилами верхнюю, подпоясанную одежду, и въ черные сапоги. Внизу четыре желтыя остроконечныя пластинки. Подъ этимъ изображеніемъ сѣрый верблюдъ съ тремя желтыми (съ черными полосами) тюками на спинѣ идетъ, высоко поднявши голову; его за красные поводья ведетъ юноша съ подстриженными рыжими волосами (съ проборомъ посрединѣ) на головѣ, въ зеленой, прописанной чернилами, съ поясомъ рубашкѣ, съ желтой каймой по подолу, въ синихъ штанахъ и желтыхъ сапогахъ.

Внизу—бородатый рыжій мужчина, небольшого роста, въ темно-малиновой съ чернымъ поясомъ рубашкѣ, синихъ шароварахъ и черныхъ сапогахъ, взвалилъ на спину себѣ ношу.

Къ стиху 41-го псалма: „Имже образомъ желаетъ елень на источникы водныа сице желаетъ душа моа къ тебѣ Боже“—представлена сидящая на шарѣ синяя человѣческая фигура, изъ устъ которой вытекаетъ длинный потокъ, который постепенно становится болѣе широкимъ. По водѣ идетъ олень съ вѣтвистыми рогами.

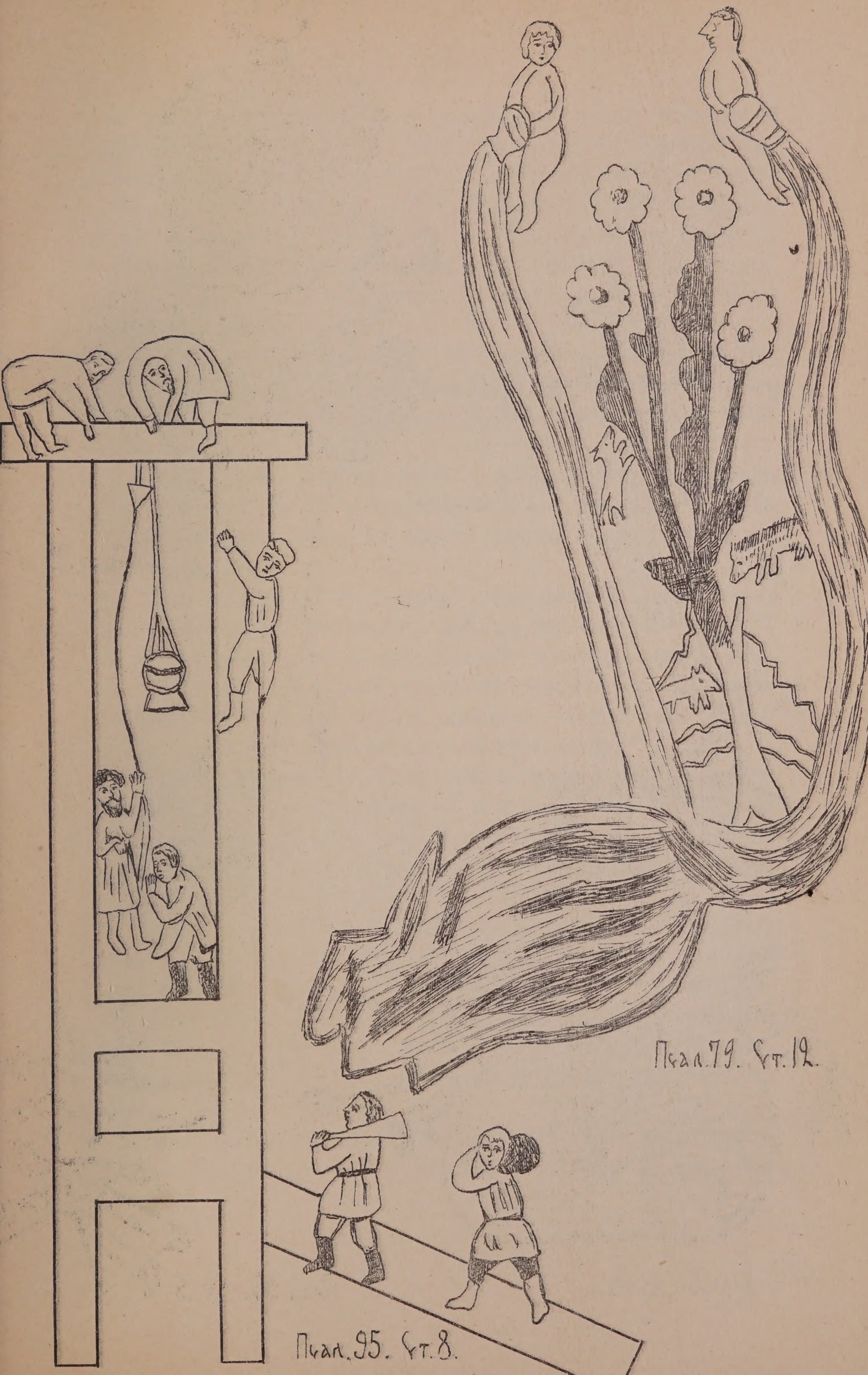
Къ тексту того же 41-го псалма: „Сего ради помянухъ тя отъ земля Іорданьскыя“ — изображенъ синій голый юноша, который изъ синяго же сосуда выливаетъ громадный потокъ воды; ниже изображенія юноши молящійся Давидъ, съ простертою кверху десницей; между юношей и Давидомъ въ медальонѣ, вѣроятно, благословляющій Спаситель.

При текстѣ 44-го псалма: „Приведутся царю дѣвы. въ слѣдъ еа искреняа еа приведутся тебѣ. Приведутся въ веселіе и радость въведутся въ церковь Цареву“ — изображено Введеніе во храмъ Пресвятой Дѣвы Маріи.

При стихѣ 46-го псалма: „Възыде Богъ въ воскликновеніи. Господь въ гласѣ трубнѣ“ — изображено Вознесеніе Іисуса Христа на небо.

При стихѣ 48-го псалма: „Обаче Богъ избавитъ душю мою изъ рукы адовы“—представлено Воскрешеніе Лазаря.

При стихѣ того же псалма (л. 106): „И человѣкъ въ чести сый не разумѣ, приложися скотомъ несмысленнымъ“ представлено дерево съ желтымъ стволомъ и двумя шапками зеленыхъ листьевъ. Внизу у дерева четыре свиньи; предъ ними безусый юноша съ рыжими волосами на головѣ (они до шеи), съ большимъ носомъ, одѣтый въ красную рубашку (съ чернымъ поясомъ), синіе штаны и желтые сапоги, стоитъ съ поднятымъ вверхъ крючкомъ. Вѣроятно, это евангельскій блудный сынъ снимаетъ съ дерева плоды для пасомаго имъ свиного стада.



Псал.79. Ст.12.

Псал.95. Ст.8.

Псал. 83. Ст. 4

Псал. 8. Ст. 8.

Псал. 36.-Ст. 15

При 1-мъ стихѣ 51-го псалма: „Что ся хвалими о злобѣ“ представлены два юные (безъ усовъ) воина въ синихъ шлемахъ на головахъ, съ длинными копьями въ лѣвыхъ и съ щитами въ правыхъ рукахъ; одѣты они,—первый въ зеленую (съ чернымъ поясомъ) рубашку, темно-зеленые (цвѣтъ сухой травы) штаны и желтые сапоги, второй въ красную (безъ пояса) рубашку, зеленые штаны и желтые сапоги.

При стихѣ псалма 53-го: „Исповѣмся имени твоему, Господи, яко благо“ изображена св. Ѳеодулія, молящаяся предъ помѣщеннымъ сверху въ медальонѣ изображеніемъ Спасителя.

При стихѣ псалма 54-го: „Азъ къ Богу въззвахъ и Господь услыша мя“—представлена св. Ѳекла въ моленіи предъ изображеніемъ же Іисуса Христа, находящимся въ медальонѣ.

При текстѣ 57-го псалма: „Яко аспидъ глухы затыкаай уши свои“ нарисованъ аспидъ, выставившій впередъ свои переднія ноги и затыкающій хвостомъ свои уши; предъ нимъ безбородый и безусый человѣкъ съ высокимъ колпакомъ на головѣ и въ длинной одеждѣ въ правой рукѣ держитъ у подбородка длинную трубу.

При стихѣ 64-го псалма: „Рѣка Божіа наполнися водъ“ изображены двѣ человѣческія фигуры синяго цвѣта, отъ которыхъ текутъ два потока, соединяющіеся затѣмъ въ одинъ. У одной изъ этихъ фигуръ—сосудъ. Между фигурами стоитъ царь Давидъ.

При текстѣ 67-го псалма: „Оснѣжается въ Селмонѣ гора Божіа. Гора тучная. Гора усыренная“ представлена гора (высокій столбъ съ деревьями внизу), на вершинѣ которой въ медальонѣ помѣщена икона Знаменія Божіей Матери. На медальонѣ—Духъ Святый въ видѣ голубя, а сверху, съ стилизованнаго неба (въ видѣ сегмента круга) падаютъ на Него лучи.

При стихѣ псалма 72-го: „Положиша на небеси уста своа и языкъ ихъ преиде по земли“ — представлены два

идущіе человѣка, высунутые языки которыхъ почти волочатся по земли.

При текстѣ 73-го псалма: „Ты утвердилъ еси силою Твоею море“ изображено Крещеніе Іисуса Христа.

При 4-мъ стихѣ 75-го псалма: „Съкруши крѣпостію лоукъ, оружіе и мечь и брань“ (л. 167) представлено два вооруженныхъ копьями и луками всадника, на обоихъ— зеленыя штаны и желтые сапоги, короткая, до колѣнъ, одежда въ родѣ рубашки,—на одномъ краснаго, а на другомъ — синяго цвѣта; лошади пепельнаго цвѣта съ синеватымъ оттѣнкомъ.

Въ качествѣ иллюстраціи къ стиху 77-го псалма: „И преложивъ въ кровь рѣкы ихъ и источникы ихъ да не піютъ“ изображены двѣ человѣческія синія фигуры, льющія изъ желтыхъ сосудовъ два бурыхъ потока, которые сливаются внизу.

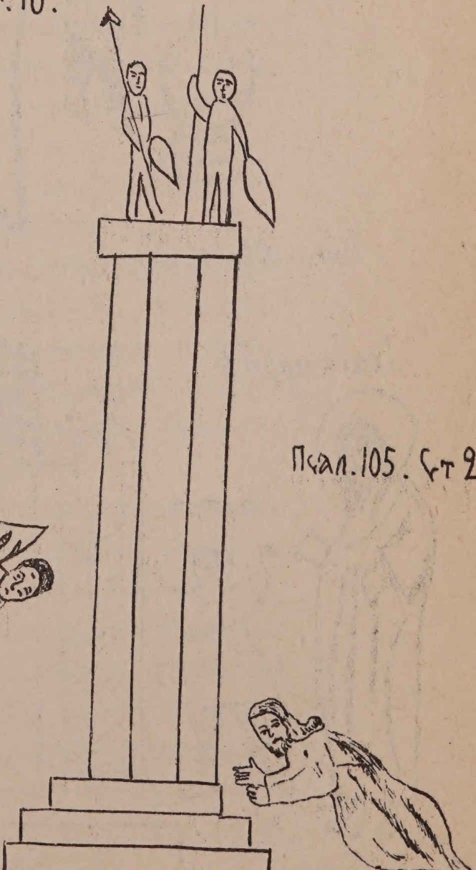
Къ словамъ 79-го псалма: „Простре розгы его до моря и до рѣкъ отрасли егѡ“ (л. 185 об.) вверху двѣ голыя фигуры, въ видѣ мальчиковъ, одна съ большимъ носомъ —смотритъ на другую, которая напротивъ нея; обѣ онѣ свѣтло-синяго цвѣта, въ рукахъ держатъ по сосуду (желтаго цвѣта), изливающему синій потокъ; оба потока внизу сливаются въ одну широкую водяную массу. Между потоками дерево съ стволомъ внизу тѣлеснаго цвѣта, съ зелеными вѣтвями съ большими красными цвѣтами. Отъ ствола идутъ красныя линіи зигзагами къ потокамъ. Подъ деревомъ три звѣрька, одинъ изъ которыхъ (можетъ быть, бѣлка?) летитъ высоко въ воздухѣ, очевидно, желая вскочить на вершину дерева.

При стихѣ 80-го псалма: „Радуйтеся Богу помощьнику нашему“ изображены святители Василій Великій, Григорій Богословъ и Іоаннъ Златоустъ.

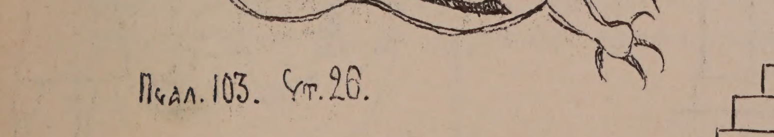
При стихѣ 84-го псалма: „Милость и истина срѣтостася. Правда и миръ облобызастася“ представлено посѣщеніе Пресв. Дѣвой Маріей праведной Елисаветы. Онѣ, обнимая другъ друга, цѣлуются.

Пс.104. Ст.29.

Псал.104. Ст.40.

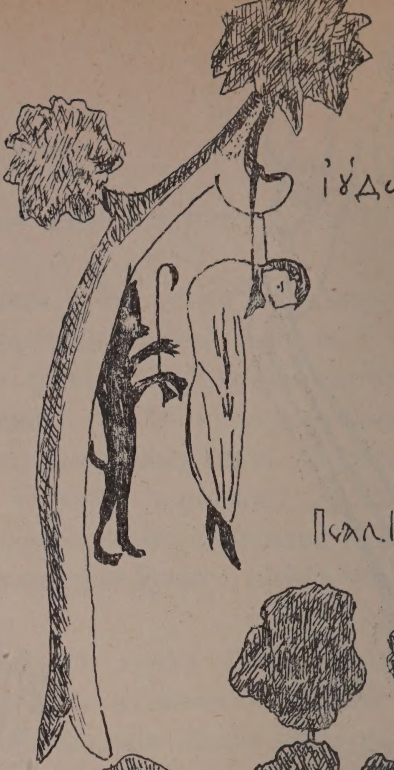


Псал.105. Ст 28.



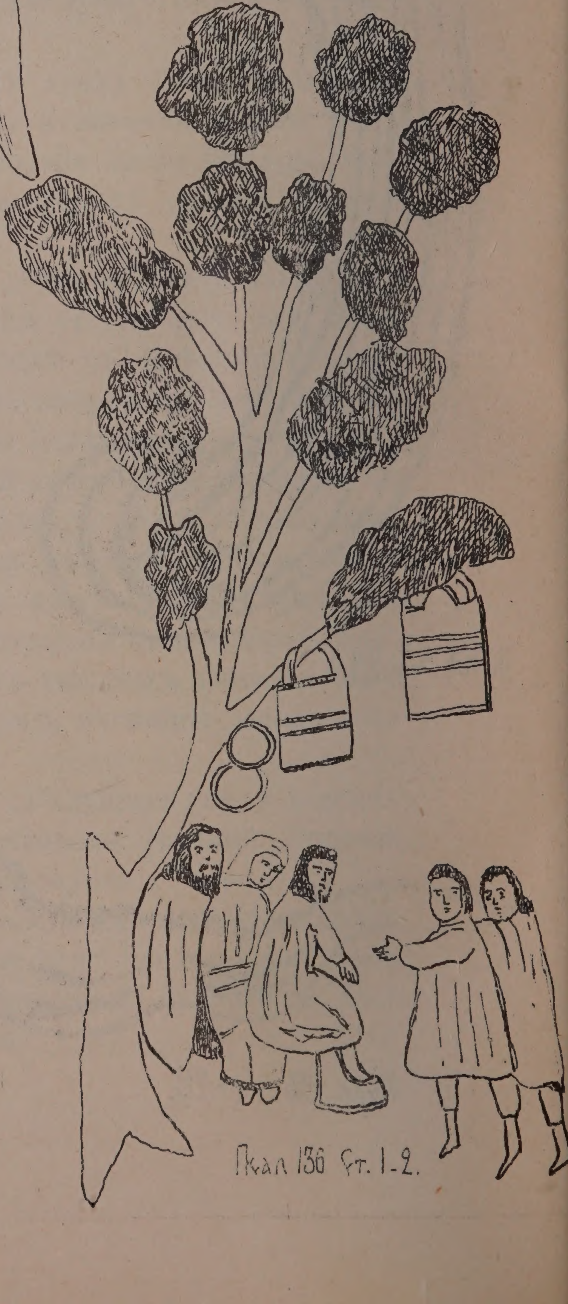
Псал.103. Ст.26.

Псал. 106. Ст. 37.



Псал. 108. Ст. 6.

Пѣснь Исаіи. (П. 5).



Псал 136 Ст. 1-2.

Къ словамъ 90-го псалма: „Заступникъ мой еси и прибѣжище мое Богъ мой. Уповаю нань“ иллюстраціей служитъ изображеніе Рождества Христова.

При 13-мъ стихѣ 91-го псалма (л. 215): „Праведникъ якѡ фінізъ процвѣтетъ.. якѡ кедръ, иже въ Лівавѣ, умножатся“ представлено три дерева съ стволомъ кирпичнаго цвѣта и съ густыми зелеными шапками листвы; изъ-подъ корня одного изъ деревьевъ вытекаетъ синій потокъ, оканчивающійся большимъ закругленнымъ водовмѣстилищемъ. Между деревьями стоитъ голый преподобный Онуфрій, въ желтомъ нимбѣ, съ тронутыми сѣдиной волосами на головѣ (они спускаются на плечи), съ длинной бѣлой, какъ лунь, бородой, которая ниже колѣнъ, руки сложены вмѣстѣ на груди подъ бородою; на чреслахъ такая же густая зеленая шапка листьевъ, какъ и на деревьяхъ. Тѣло преподобнаго нарисовано свѣтло-розовой краской.

При текстѣ 94-го псалма: „Придѣте възрадуемся Господеви“ дважды повторено изображеніе монаха, созывающаго братію на молитвенное бдѣніе посредствомъ била, или доски, лежащей у него на плечахъ и въ которую онъ ударяетъ молотомъ.

При псалмѣ 98 на стихъ: „Возносите Гда Бга нашего“ (л. 226 об.) представлено „Креста воздвиженіе“.

При стихѣ 7-мъ 101-го псалма: „Уподобихся неясыти пустыннѣй“ (л. 230) на высокомъ деревѣ, съ стволомъ кирпичнаго цвѣта и съ двумя густыми шапками зеленой листвы, на самомъ верху сидитъ птица пепельнаго цвѣта, съ зеленоватыми перьями въ хвостѣ и крыльяхъ; она подняла голову вверхъ съ разинутымъ клювомъ.

При стихѣ 5-мъ 102-го псалма: „Ѡбновится якѡ орля юность твоя“ (л. 233) на землѣ палеваго цвѣта высится дерево, подобное только что описанному (ст. 7-ой 101 пс.), на верху котораго стоитъ коричневая птица съ черными крапинками, въ хвостѣ и крыльяхъ у нея черныя же перья, клювъ загнутый, на головѣ хохолъ (какъ у попугаевъ). Внизу подъ деревомъ стоитъ лысый старецъ съ

сѣдою бородою, въ желтомъ нимбѣ, въ длинной одеждѣ вишневаго цвѣта, по складкамъ прописанной чернилами, въ черныхъ сапогахъ, съ посохомъ въ лѣвой рукѣ и съ простертой къ дереву правой рукою.

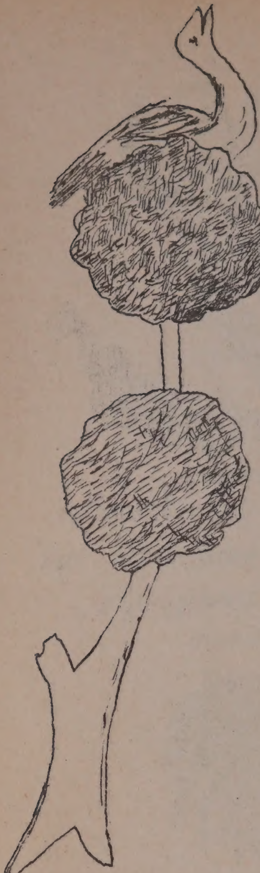
При стихахъ 25—26-мъ 103-го псалма: „Сіе море великое и пространное: тамѡ гади, ихже нѣсть числа, животная малая съ великими. Тамѡ корабли приплаваютъ, змій сей, его же создалъ еси, ругатися ему“ (л. 238) въ синемъ (съ черными черточками) морѣ на бѣломъ морскомъ чудовищѣ съ ушами и головою, напоминающими морду лошади, съ усѣченною нижнею челюстью, на шеѣ грива вишневаго цвѣта, впереди двѣ ноги (повидимому, съ конскими копытами), которыми оно плаваетъ, съ загнутымъ хвостомъ,— сидитъ человѣческая голая фигура (груди и животъ оттѣнены вишневаго цвѣта дугами), въ поднятой вверхъ правой рукѣ она держитъ зеленую вѣтвь, лѣвою держится за гриву лошади съ лѣвой стороны.— Около этого оригинальнаго всадника морской гадъ съ рыбьими хвостомъ и плавникомъ и дальше рыба.

Ниже, къ стиху 26-му, представлено огненнаго цвѣта чудовище съ двумя передними когтистыми (когти черные, черные же контуры звѣря и полоски по его туловищу) лапами, изъ разинутой пасти его видна человѣческая голова.

Дальше, на л. 242 об. въ качествѣ иллюстраціи къ 25-му же стиху 103 псалма: „Ту гади, имъ же нѣсть числа“ изображены вверху свѣтлосиній гадъ съ туловищемъ змѣя, на головѣ высокія уши, изъ разинутой пасти торчитъ бородатый человѣкъ, начиная отъ пояса. Внизу еще два звѣря, одинъ пепельнаго, другой кирпичнаго цвѣта, на лапахъ черные острые загнутые когти, у одного звѣря — пепельнаго цвѣта — видно одно поднятое вверхъ крыло, зрачки у чудовищъ огненнаго цвѣта; у звѣря кирпичнаго цвѣта на головѣ—огненнаго же цвѣта корона; въ раскрытыхъ пастяхъ чудовищъ,—у перваго человѣческая рука, у второго голова и шея человѣка (съ черными волосами на головѣ и бородою).

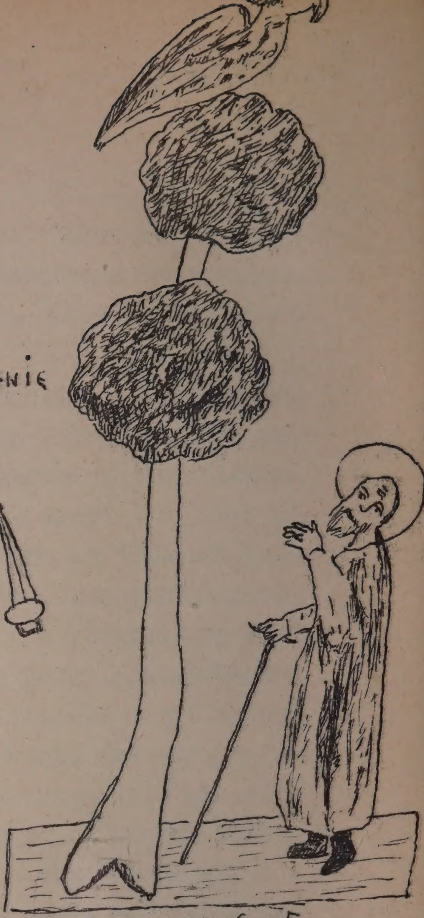
Псал. 143. Ст. 4.

Дрво о ежние
члоче
се е пообѣе прѣле
сти мира пре
лщающихъ.
днь
нощь



Псал. 101. Ст. 7.

Псал. 98.



Псал. 102, Ст. 5.

Псал. 103. Ст. 25.

Псал. 103. Ст. 25.

Въ качествѣ иллюстраціи къ 29-му стиху 104 псалма: „Преложи воды ихъ въ кровь“ (л. 242 об.) представлены вверху двѣ человѣческія фигуры свѣтло-синяго цвѣта съ лицами, обращенными въ разныя стороны, у одной птичій носъ, у другой — небольшой, обѣ въ рукахъ держатъ по сосуду кирпичнаго цвѣта съ двумя черными поперечными полосками; изъ сосудовъ истекаютъ два темнокрасныхъ потока, сливающихся въ одно водовмѣстилище.

Къ стиху 40-му того же 104 псалма (л. 244): „Просиша, и придоша крастели, и хлѣба небеснаго насыти я“ вверху представлена группа людей (трое мужчинъ и одна женщина, послѣдняя въ красной головной повязкѣ, въ зеленой, прописанной чернилами, кофтѣ съ чернымъ поясомъ и съ желтыми манжетами на узкихъ рукавахъ, въ красной, также прописанной чернилами юбкѣ съ желтою каймою по подолу, и въ желтыхъ сапогахъ, мужчины—двое — одинъ съ бородой, другой безусый юноша съ рыжими волосами на головѣ, третій — юноша, съ большимъ „птичьимъ“ носомъ, — совершенный брюнетъ, всѣ они въ короткихъ до колѣнъ одеждахъ, въ штанахъ и сапогахъ) съ простертыми вверхъ руками, въ которыя стремительно сами летятъ желтыя птицы съ черными ножками. Внизу, подъ этой сценой, пылаетъ костеръ, надъ пламенемъ котораго на двухъ вертелахъ поджариваетъ куски мяса черноволосый же юноша съ большимъ мясистымъ носомъ, одѣтый въ пепельно-зеленоватаго цвѣта короткую одежду, красные штаны и блѣдно-желтые сапоги.

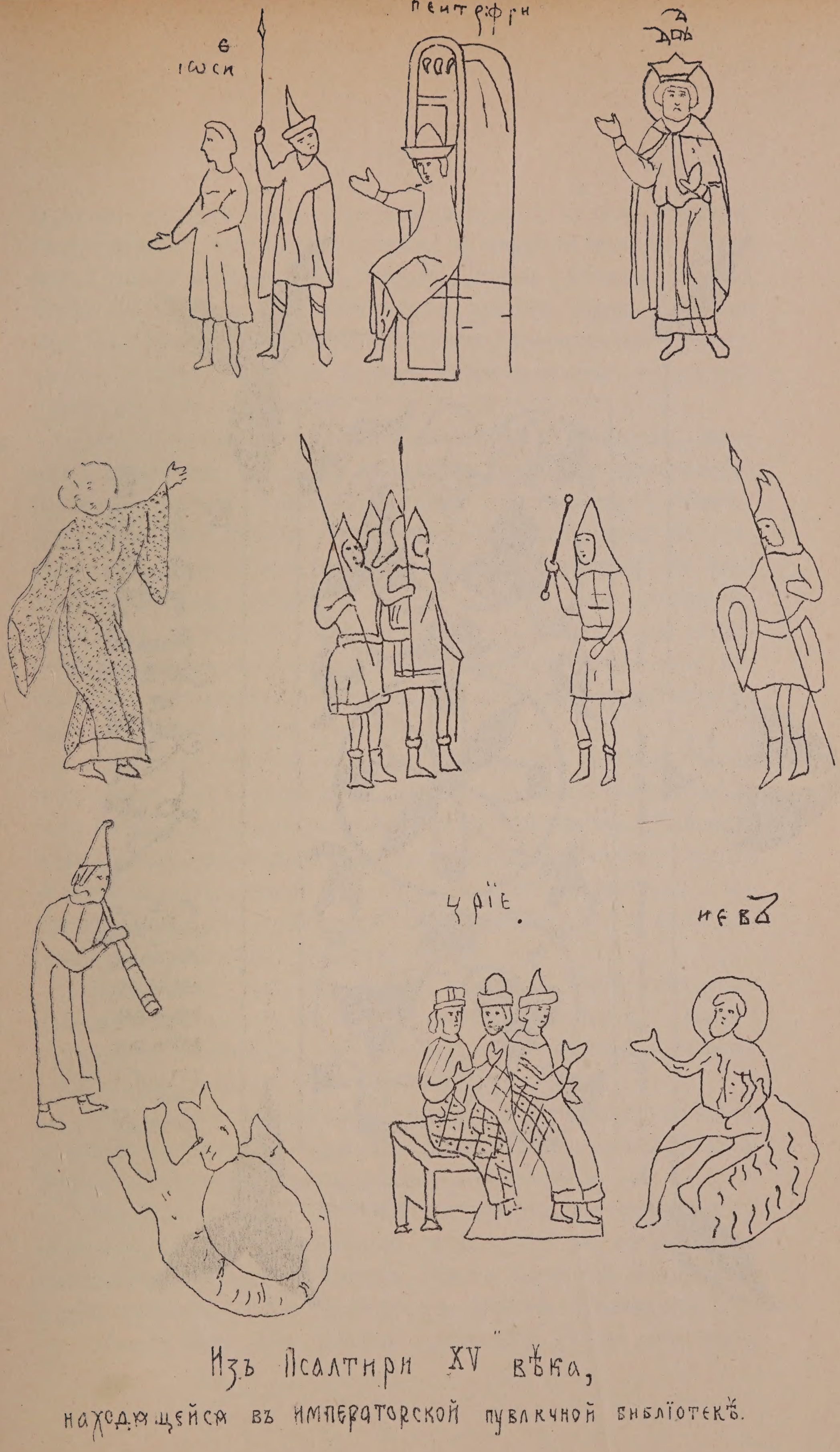
При стихѣ 28-мъ псалма 105-го: „И причастишася Велфегору“ надъ желтой лѣстницей изъ трехъ ступеней высятся два четыреугольныхъ высокихъ столба съ перекладиной вверху, гдѣ стоятъ двѣ фигуры съ копьями и щитами. Внизу—у основанія праваго (отъ зрителя) столба дѣлаетъ земной поклонъ мужчина съ рыжими длинными волосами на головѣ и небольшой бородою, съ маленькими черными усами, не доходящими до бороды; руки простерты впередъ; одежда на немъ пепельно-синяго цвѣта (съ уз-

кими рукавами, въ родѣ подрясника), прописанная чернилами.

Въ качествѣ иллюстраціи къ 37-му стиху 106 псалма (л. 255 об.): „....и насадиша винограды“ — представлено высокое дерево съ стволомъ желтаго цвѣта и съ множествомъ темнокрасныхъ вѣтвей вверху, на каждой изъ которыхъ по густой зеленой шапкѣ листвы. Внизу — желтое (прописанное поперечными свѣтло-коричневыми полосами) точило въ родѣ крестильной купели, въ него праотецъ Ной (надпись: „Ное“) выжимаетъ правою рукою (написана неудачно и выходитъ какъ бы изъ бока праотца) красный сокъ изъ кисти винограда. Ной съ сѣдыми, какъ лунь, волосами на головѣ (они длинные, до плечъ) и бородѣ (клинообразная); онъ закутанъ въ кирпичнаго цвѣта плащъ, прописанный по складкамъ темно-коричневыми полосами; изъ-подъ плаща внизу видны темно-синіе штаны и желтые сапоги.

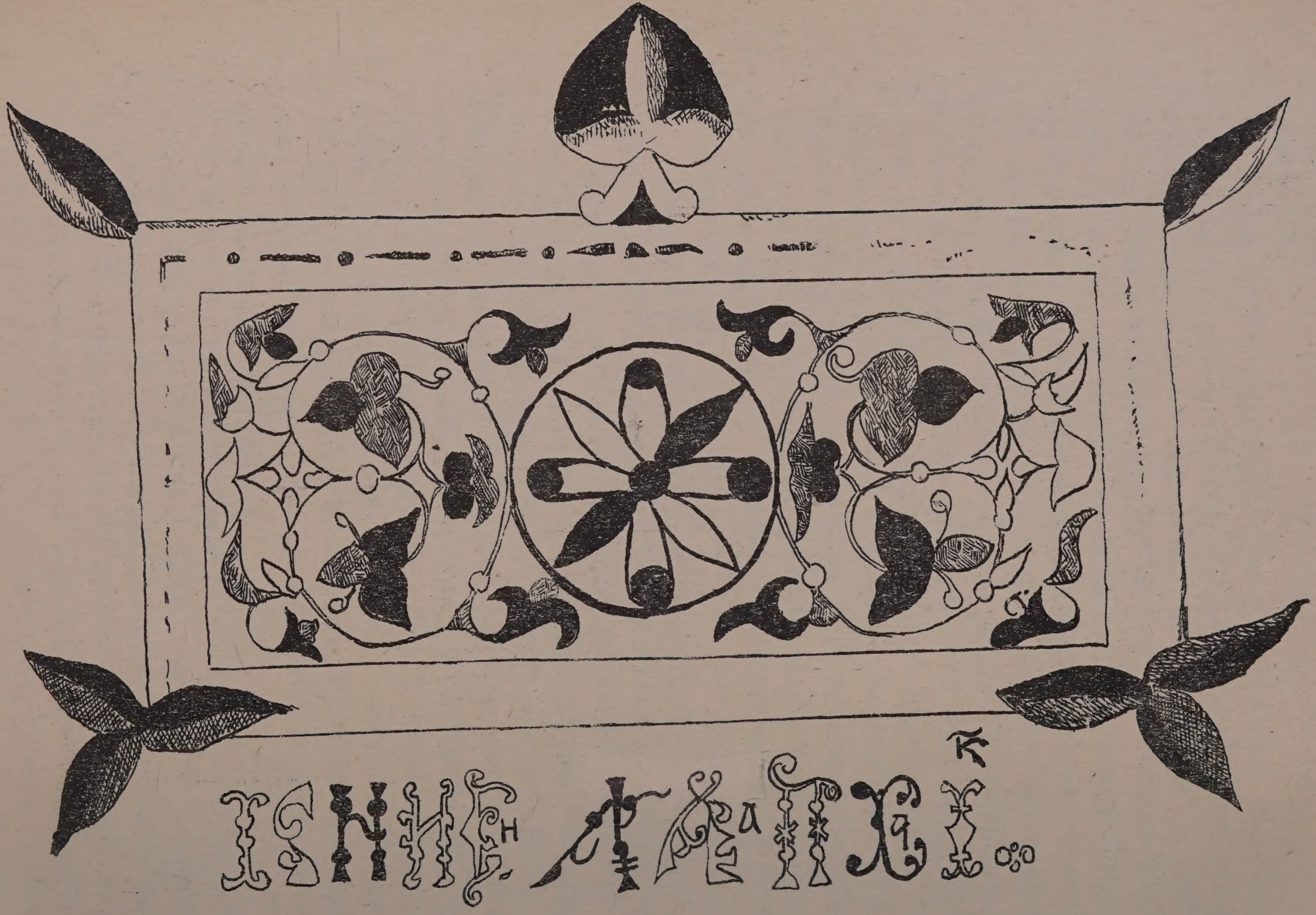
При стихѣ 106 псалма: „И повелѣ бури и ста въ тишину и умолкоша волны его“—представлено бурное море, въ которомъ посрединѣ на чудовищѣ (съ разинутой пастью и большими ушами на головѣ, двумя когтистыми лапами и змѣинымъ хвостомъ) сидитъ голый юноша, повидимому, съ трубой въ правой рукѣ; дальше, на волнахъ сидитъ одѣтый юноша съ руками, сложенными на груди; надъ первою фигурою надпись: „Море“, надъ второю: „Вѣтеръ“. Въ лѣвомъ (отъ зрителя) углу моря лодка съ парусомъ, въ которой сидятъ апостолы (изображены трое) и въ носовой части полулежитъ Спаситель (юный, безъ бороды, надпись: „Іс. Хс.“).

При 6-мъ стихѣ 108 псалма (л. 259): „...и діаволъ да станетъ ѡдесную егѡ“ на сучкѣ дерева съ малиноваго цвѣта стволомъ и съ двумя зелеными шапками листвы (листья здѣсь треугольные, отличные отъ листьевъ на другихъ деревьяхъ), на черной веревкѣ, виситъ удавившійся, съ согнутой спиной Іуда съ острымъ носомъ, съ пунцоваго цвѣта волосами на головѣ и клинообразной бородѣ; спина



Изъ Псалтири XV вѣка,

находящейся въ императорской публичной библіотекѣ.



Лавсаикъ въ листъ, уставъ XV в. — Надпись на переплетной доскѣ: „Книга Чудотворца Зосимы. Лавсаикъ старой"
(Соловецк. Библіот. № 485.)

Іуды въ верхней части—къ шеѣ изогнута; на Іудѣ красная, прописанная чернилами, одежда и черные сапоги. Сзади него, прислонившись къ стволу дерева, стоитъ черный чертъ съ крюкомъ въ когтистыхъ рукахъ, этимъ крюкомъ онъ намѣревается подцѣпитъ свою несчастную жертву; хвостъ у черта загнутъ вверхъ, какъ у собакъ, когда они довольны или ласкаются.

Въ качествѣ иллюстраціи къ тексту 113 псалма: „Море видѣ и побѣже. Іорданъ възратися въспять“ изображено Крещеніе Іисуса Христа (надпись: „Бгоявленіе“). Между уступами горъ Іоаннъ Предтеча, возложивъ руку на стоящаго въ водѣ Спасителя, совершаетъ крещеніе. На противоположномъ Предтечѣ берегу стоятъ два ангела съ одеждами въ рукахъ. Внизу двѣ фигуры мальчиковъ, одинъ выливаетъ изъ сосуда потокъ воды, отворотивъ лице назадъ, это олицетвореніе Іордана, второй, съ распростертыми руками бѣжитъ,—это море.

Къ стиху 118-го псалма: „Руцѣ твои сотвористѣ мя и създастѣ мя“—поле всей страницы занято миніатюрой, состоящей изъ двухъ частей. Въ верхней мастеръ дѣлаетъ, повидимому, изящный сосудъ,—послѣдній желтаго цвѣта золотой или глиняный. Въ нижней части Христосъ (Онъ представленъ въ обычномъ иконографическомъ типѣ, съ небольшою бородою) творитъ Адама.

При стихѣ того же 118-го псалма: „Рабъ твой есмь азъ, вразуми мя. И научуся свѣдѣніемъ твоимъ. Врѣмя сътворити Господеви“ изображенъ преп. Зосима, подающій одежду обнаженной Маріи Египетской.

При стихѣ 118-го же псалма: „Уста моа отверъзохъ и привлекохъ духъ“—представлена сцена причащенія св. Маріей Египетской преподобнымъ Зосимой.

Въ 131 псалмѣ изображенъ крестъ, на перекрестіи котораго помѣщенъ круглый медальонъ съ погруднымъ изображеніемъ Іисуса Христа. Предъ крестомъ молятся съ одной стороны—царь Давидъ, съ другой—Соломонъ.

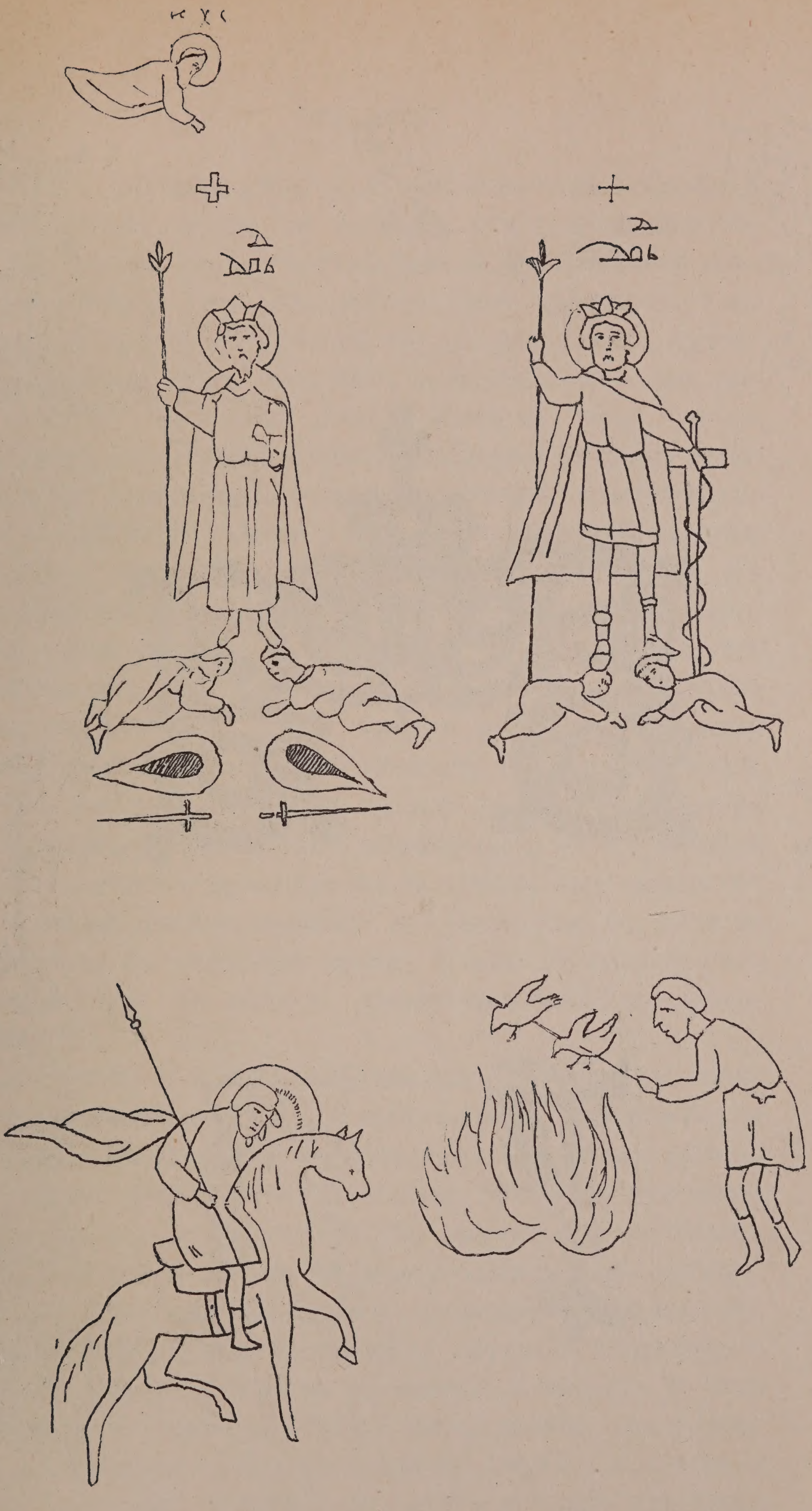
При стихѣ 134 псалма: „Изводяй вѣтры отъ соко-

вищъ своихъ“ — въ кругѣ представлены четыре, повидимому, юноши,—вверху двѣ поколѣнныя фигуры, внизу—поясныя, всѣ онѣ одѣтыя, дуютъ въ длинныя трубы, которыя держатъ въ рукахъ; изъ трубъ выходитъ воздухъ. Надпись надъ кругомъ гласитъ: „Вѣтри восточныи и полуденъныи западныи полунощниі и“.

При стихѣ того же псалма: „Иже порази пръвѣнца Египетскыя“—подъ вышеупомянутыми вѣтрами представлена молодая одѣтая женщина, съ короткими широкими рукавами, обнажающими простертыя въ стороны руки почти до локтей. Шея также обнажена. На колѣняхъ лежитъ спеленатый ребенокъ. Надпись, объясняющая миніатюру, гласитъ: „Плачтся сіа первьнца“ (т. е. оплакиваетъ своего первенца).

При текстѣ 135 псалма: „Сътворшему свѣтила веліа.... солнце въ область дни... луну и звѣзды въ область нощи“ солнце и луна изображены въ видѣ юныхъ человѣческихъ фигуръ, первое—женской, вторая—мужской, стоящихъ на колесницахъ и держащихъ въ правой рукѣ по погонялу, въ лѣвой по диску свѣтила. Въ каждую колесницу запряжено по два четвероногихъ животныхъ, наскакивающихъ на колеса. Солнце съ колесницею и животными—краснаго цвѣта, а луна—желтаго. Описанныя человѣческія фигуры, головы которыхъ окружены сіяніемъ,—суть божества, жалкія подобія Аполлона и Діаны. Колесницы на миніатюрѣ „только намѣчены, будто срисованы съ самаго грубаго прилѣпа“ [236]).

„Какъ бы ни понимали, говоритъ академикъ Ѳ. И. Буслаевъ по этому поводу,—наши предки всѣ эти намеки на античную миѳологію, все же нельзя никоимъ образомъ отвергать того факта, что византійская письменность вносила въ древнюю Русь элементы европейскаго, классическаго образованія; и если эти элементы, будучи ограничены церковнымъ кругомъ, не получили у насъ встарину свѣтскаго и вообще народнаго развитія, ни въ литературѣ, ни въ искусствѣ, то, конечно, виною тому была не Византія, да-



Изъ Псалтири XV вѣка,
находящейся въ Императорской публичной библіотекѣ.

Еванг. апрак. пергам. въ листъ писанный въ 1416 и 1417. г Христофоромъ
ученикомъ. Препод. Кирилла. Окладъ Сканнаго дѣла 1534. г. безъ нумер.

вавшая намъ литературныя и художественныя основы, а та невоздѣланная почва, на которую эти основы переносились. Не смотря на то, однако, при болѣе близкомъ знакомствѣ съ нашею стариною, нельзя безъ нѣкотораго уваженія перелистывать посильный трудъ угличскаго миніатюриста, который, безъ сомнѣнія, понималъ, что онъ рисуетъ, если не Аполлона, Діану, Нептуна, Эола, то, по крайней мѣрѣ,—условныя и общепринятныя фигуры, надъ которыми для вразумленія своихъ читателей подписывалъ: „Солнце", „Мѣсяцъ", „Море", „Вѣтеръ". Не зная божествъ классическаго Олимпа, наши предки могли видѣть въ этихъ изображеніяхъ *Хорса* или *Дажь-бога*, *Морского Царя*, *Стрибога;* если только допустить то предположеніе, что кому-нибудь изъ перелиставшихъ миніатюры Углицкой рукописи въ XV вѣкѣ могла притти въ голову грѣшная мысль объ этой доморощенной нечисти. По крайней мѣрѣ, достовѣрно можно утверждать только то, что все миѳологическое, перешедшее къ намъ изъ Византіи по преданіямъ отъ первыхъ вѣковъ христіанства, получило въ глазахъ набожныхъ людей высшее значеніе. Это были уже не миѳическія божества, но условные знаки, только въ смыслѣ *символа* допущенные въ область древне-христіанскихъ представленій" [236]).

При стихахъ 1 и 2-мъ 136 псалма: „На рѣкахъ вавилонскихъ, тамѡ сѣдохомъ и плакахомъ, внегда помянути намъ Сіѡна.—На вербіихъ посредѣ егѡ ѡтвѣсихомъ органы наша"—около дерева (стволъ желтый, вѣтви съ зелеными шапками листвы; на нижней вѣтви висятъ два круглыхъ желтыхъ предмета и два четвероугольныхъ на дугахъ) сидятъ два мужчины въ синихъ одеждахъ (у одного волосы на головѣ, усахъ и бородѣ — черные, у другого— красные) и между ними въ красныхъ одеждахъ и желтыхъ сапогахъ женщина. Предъ ними стоятъ два отрока (одинъ въ красной короткой одеждѣ, синихъ штанахъ и желтыхъ сапогахъ, другой — въ синей одеждѣ, красныхъ штанахъ и желтыхъ сапогахъ, у обоихъ на головѣ волосы

красные, прописанные чернилами); лѣвая рука передняго изъ нихъ протянута впередъ въ разговорѣ.

При 4 стихѣ 143 псалма: „Человѣкъ суетѣ уподобися“ на боковомъ и нижнемъ поляхъ 322 листа рукописи изображено на желто-оливковомъ холмѣ дерево (житія человѣческаго) съ такого же цвѣта стволомъ и съ зеленой шапкой листвы, на верху которой стоитъ молодой человѣкъ (съ черными волосами на головѣ, въ свѣтло-синей верхней и въ красной нижней одеждахъ, въ желтыхъ сапогахъ, приложивши правую руку къ щекѣ), надъ головой котораго вверхъ поднимаются нѣсколько зеленыхъ вѣтвей дерева. По сторонамъ изображенія человѣка надписи, — направо (отъ зрителя): „Се є҇ по҇біе прѣлести мира прелщающихъ“, налѣво: „Дрѣво є҇ житие чл҇вче“. — Внизу грызутъ корень дерева двѣ мыши, — бѣлая и черная, съ подписями — надъ бѣлой: „днь“, надъ черной: „нощь“. — Еще ниже, черная пропасть, съ огненной пастью (языкъ также красный) адскаго змѣя, прописанной чернилами: глазное яблоко — бѣлое, зрачекъ черный. Налѣво, отъ основанія холма вверхъ бѣжитъ желтый звѣрь съ краснымъ рогомъ (единорогъ); отъ него спасается бѣгствомъ къ дереву юноша съ черными волосами на головѣ, одѣтый въ синюю короткую — верхнюю одежду, развѣвающуюся сзади, въ красныя штаны и желтые сапоги.

Эта иллюстрація заимствована изъ притчи о сладости міра сего. Эта притча во всей подробности съ толкованіемъ была извѣстна нашимъ предкамъ изъ 12-й главы „Исторіи о Варлаамѣ и Іоасафѣ“.

Послѣдняя „ведетъ свое происхожденіе съ Востока: полагаютъ, что она впервые составлена въ Египтѣ и въ настоящемъ своемъ видѣ явилась не ранѣе VIII вѣка. Изъ Египта черезъ Малую Азію она проникла въ Византію; отсюда — къ южнымъ Славянамъ, а отъ послѣднихъ перешла въ Россію; вошла въ Прологи, Минеи, Сборники. Повѣсть извѣстна на Руси въ рукописяхъ XV — XVIII ст. (Хлудовская XVII ст., съ миніатюрами), но отдѣль-

ныя ея притчи начинають встрѣчаться гораздо раньше: такъ, притча о Ковчегахъ извѣстна по рукописи XIV в., притча о трехъ друзьяхъ — также по рукописи XIV в. и др. Насколько притчи этой повѣсти были популярны на Руси, можно судить на основаніи того, что онѣ проникли въ народные стихи, а также, что болѣе важно — нѣкоторыя изъ нихъ попали даже въ роспись церквей.

Въ памятникахъ византійскаго искусства, а также русскаго встрѣчаемся преимущественно съ притчею о сладости сего міра, какъ очевидно, наиболѣе отвѣчающею поучительной цѣли“ [254]). Притча объ инорогѣ, пропасти, деревѣ и двухъ мышахъ принадлежитъ къ тѣмъ, которыми пустынникъ Варлаамъ украшалъ свои назидательныя бесѣды съ индійскимъ царевичемъ Іоасафомъ. Вотъ содержаніе этой притчи: „Людей, непрестанно пребывающихъ въ тѣлесныхъ сластяхъ, — говорилъ Варлаамъ, — а души оставляющихъ томиться голодомъ, я полагаю подобными человѣку, который бѣжалъ отъ страшнаго единорога, и вдругъ съ разбѣгу упалъ въ глубокую пропасть, и на вѣтвяхъ утвердилъ свои ноги. Взглянувъ внизъ, увидѣлъ онъ двѣ мыши, одна бѣлая, другая—черная, непрестанно подгрызають корень того дерева; посмотрѣвъ на дно пропасти, увидѣлъ страшнаго змія, дышащаго огнемъ и готоваго пожрать его. Взглянувъ на вѣтви, на которыхъ онъ утвердилъ свои ноги, увидѣлъ отъ стѣны четыре головы аспидовъ, а отъ вѣтвей тѣхъ капало немного меду; и забывъ всѣ грозящія ему опасности, онъ устремился *ко сладости малаго меда онаго*. Эту притчу Варлаамъ объясняетъ своему ученику такъ: *Единорогъ* — смерть, гонящаяся за человѣкомъ, *пропасть*—міръ сей, исполненный всяческихъ золъ и смертоносныхъ сѣтей; *дерево*, за которое, ухватившись, мы держимся,—временная жизнь каждаго человѣка; *мыши бѣлая* и *черная* — день и ночь. *Четыре аспида*— четыре стихіи, изъ которыхъ составленъ человѣкъ; *огнеобразный и неистовый змій*—утроба адская; *медвяныя же*

капли—сладость міра сего, прельщаясь которою человѣкъ оставляетъ заботу о спасеніи“ [255]).

На л. 350 Угличской псалтири въ качествѣ иллюстраціи къ 5-й пѣсни — пр. Исаіи: „Ѿ нощи оутренюетъ духъ мои къ Тебѣ, Бже, зане свѣтъ повелѣнія твоя на земли“, предъ желтымъ небольшимъ зданіемъ съ створчатою филенчатою дверью и съ синимъ верхомъ (на немъ съ правой — отъ зрителя стороны чернилами писанъ переплетъ изъ горизонтальныхъ и вертикальныхъ линій) представленъ отрокъ съ воздѣтыми кверху руками, въ красной подпоясанной рубашкѣ, голубыхъ штанахъ и желтыхъ сапогахъ, съ надписью надъ нимъ: „Оутро“. Предъ отрокомъ — старецъ (надпись: „Ісаіа пррк“) въ длинной голубой одеждѣ и желтыхъ сапогахъ, съ простертыми въ разсужденіи руками.

Въ собраніи Н. П. Лихачева хранится превосходный (часть его издана имъ фототопически: „Лицевое житіе святыхъ благовѣрныхъ князей русскихъ Бориса и Глѣба. По рукописи конца XV столѣтія“. Спб. 1907 г.) сборникъ конца XV в., содержащій въ себѣ, между другими статьями, лицевыя житія Іоанна Богослова и свв. князей Бориса и Глѣба.

„Много уже лѣтъ тому назадъ, говоритъ Н. П. Лихачевъ, мнѣ встрѣтился на московскомъ книжномъ рынкѣ небольшой сборникъ, только что привезенный изъ провинціи, гдѣ какой-то невѣжественный старообрядческій переплетчикъ „украсилъ“ рукопись новымъ кожанымъ переплетомъ и густой киноварной окраской обрѣза съ варварствомъ, превосходящимъ всякое вѣроятіе. Сборникъ, очевидно, находился въ весьма зачитанномъ состояніи, безъ конца, со многими растрепанными и порванными листами. Переплетчикъ обрѣзалъ рукопись до крайнихъ предѣловъ, прошилъ тетради сбоку, чтобы листы не выпадали, и проклеилъ ихъ въ корешкѣ; прорванныя мѣста подклеилъ обыкновенной толстой писчей бумагой, большими кусками. Такая „обработка“ въ связи съ тѣмъ, что рукопись но-

сила явные слѣды чрезвычайнаго пользованія ею, придавала кодексу невзрачный видъ, съ лихвой окупавшійся богатствомъ внутренняго содержанія.

Въ небольшомъ сборникѣ изъ 246 листовъ въ полдесть оказалось болѣе сотни прекрасныхъ миніатюръ такой изящной работы, что она даже не совсѣмъ гармонируетъ съ обычнымъ бѣглымъ полууставнымъ, неособенно калиграфическимъ письмомъ...

Особенности почерка, заглавныя и прописныя буквы, позволяютъ по даннымъ палеографіи помѣстить разбираемый списокъ въ послѣднюю четверть XV вѣка, данныя филиграпографическія по бумагѣ сходятся съ такимъ опредѣленіемъ.

Рукопись написана на бумагѣ съ однимъ маленькимъ и, къ сожалѣнію, рѣдко встрѣчающимся знакомъ въ видѣ четырехлистника или розетки. Такой четверолистникъ мелькомъ появляется въ наидревнѣйшей бумагѣ въ документахъ архива г. Сіены и затѣмъ вновь почти въ томъ же рисункѣ получаетъ нѣкоторое распространеніе въ бумагѣ конца XV вѣка. Подобную филигрань мы находимъ въ рукописи, написанной въ г. Псковѣ въ 1494 году, въ голландскомъ сборникѣ Stoppelaar'а изъ документовъ 1491 года, въ французскомъ сборникѣ Midoux et Matton изъ документовъ 1487, 1488, 1489 годовъ (см. „Палеографическое значеніе бумажныхъ водяныхъ знаковъ" №№ 1234, 1235, 1236, 3502, 3504). Знакъ нашей рукописи наиболѣе подходитъ къ варіанту сборника Midoux et Matton.

Такимъ образомъ, наиболѣе вѣроятнымъ временемъ написанія является конецъ XV столѣтія и *въ крайнемъ случаѣ* первые годы XVI вѣка. Такое опредѣленіе важно въ томъ отношеніи, что въ области памятниковъ русской миніатюры мы должны съ особой тщательностью отграничивать лицевыя рукописи эпохи митрополита Макарія и царя Ивана Грознаго отъ подобныхъ же произведеній предшествовавшаго времени.

Лицевыя житія св. Іоанна Богослова и св. Бориса и Глѣба, находящіяся въ нашей рукописи, принадлежатъ къ памятникамъ до-Макаріевскаго періода.

Житіе св. Іоанна Богослова имѣетъ быть издано Императорскимъ Обществомъ Любителей Древней Письменности, и въ предисловіи къ этому изданію будетъ умѣстнѣе высказать нѣсколько наблюденій надъ миніатюрами житія, сопоставляя ихъ композиціи съ лицевымъ житіемъ, находящимся въ библіотекѣ Императорской Академіи Наукъ...

Миніатюры рукописи рисованы „плавью“ — самыми жидкими красками; краски чрезвычайно блѣдныя, выцвѣтшія. Манера очень характеристичная для извѣстнаго періода русской миніатюры; существуютъ и иконы (весьма рѣдкія), мастера которыхъ какъ бы пытались производить тоже впечатлѣніе.

Къ сожалѣнію, лишь часть миніатюръ сохранила оригинальный видъ. Усердные любители нѣкоторыя изображенія подрисовали, прочертили кресты и абрисы фигуръ; съ двухъ миніатюръ, повидимому, снимали кальки. Тѣмъ не менѣе, совокупность миніатюръ, особенно при совмѣстномъ ихъ разсмотрѣніи съ житіемъ Іоанна Богослова, даетъ достаточно данныхъ для выясненія цѣнности памятника.

Мы видимъ, что передъ нами находится новая, сравнительно съ Сильвестровскимъ спискомъ, редакція лицевыхъ изображеній настолько самостоятельная, что можно думать о невольной независимости отъ стараго цикла миніатюръ вслѣдствіе простого факта незнанія объ ихъ существованіи.

Стиль рисунка у прекраснаго рисовальщика новой редакціи рѣзко отличенъ отъ рисунковъ XIV вѣка. Есть подробности (наиболѣе въ житіи Іоанна Богослова), которыя намекаютъ на слѣды знакомства съ итальянскимъ мастерствомъ.

Въ рисовкѣ костюмовъ, въ складкахъ замѣчается необыкновенная реальность, напримѣръ, напускъ мягкой ру-

башки на тонкій поясокъ шнуркомъ. Интересны нѣкоторые костюмы и вообще въ цѣломъ видѣ (напр., миніатюра 9-я).

Зданія, одежды и ихъ трактовка—все это далеко ушло въ сторону отъ изображеній XIV вѣка и въ то же время замѣчательно близко, тѣсно связано не только съ миніатюрою, но и съ иконописью XVI столѣтія.

Разъ наша рукопись относится къ XV вѣку, — она является однимъ изъ *источниковъ* послѣдующаго широкаго развитія. И особенно важно при этомъ то, что по времени написанія памятникъ нашъ долженъ быть признанъ самостоятельнымъ, однимъ изъ оригиналовъ своей эпохи.

Правда, что послѣдующее время быстро внесетъ и много новаго, правда, что у искусства XVI вѣка было, повидимому, не мало и другихъ первоисточниковъ, но все-таки, съ высказанной мною точки зрѣнія рукопись наша заслуживаетъ полнаго вниманія.

Интересны въ житіи Бориса и Глѣба изображенія расписныхъ шатровъ и мебели; въ миніатюрѣ XVI столѣтія роспись шатровъ получитъ дальнѣйшее развитіе.

Нельзя не сопоставить храмовъ, изображенныхъ въ житіи Бориса Глѣба, съ тѣмъ, что мы найдемъ въ XVI вѣкѣ, но въ нашей рукописи нѣтъ еще (можетъ быть, впрочемъ, случайно) орнаментальнаго пояса на зданіяхъ, очень типичнаго для миніатюры и иконъ XVI столѣтія [243]).

Въ изданномъ Н. П. Лихачевымъ лицевомъ житіи Бориса и Глѣба 32 миніатюры, расположенныя въ слѣдующемъ порядкѣ:

а҃. Палаты. Отрокъ въ шапкѣ съ конусообразнымъ верхомъ, поддерживая подушку, приподнимаетъ князя Владиміра, „самодержца русскія земли“, лежащаго на смертномъ одрѣ. Князь Владиміръ въ нимбѣ, лѣвою рукою поддерживаетъ покрывало, правую простеръ въ разсужденіи съ стоящимъ передъ нимъ св. княземъ Борисомъ (изображенъ также въ нимбѣ), съ кудрявыми, спадающими до шеи волосами на головѣ и небольшою бородкой. Борисъ

принимаетъ приказанiе умирающаго отца итти на печенѣги. Сзади св. Бориса—толпа дружинниковъ. Напротивъ, по другую сторону постели стоитъ человѣкъ среднихъ лѣтъ съ простертыми къ Владимiру руками, обращенному къ нему спиною. Князь Владимiръ благообразный, весь сѣдой, съ большой окладистой бѣлой же бородою. Миніатюра эта превосходно, изящно исполнена.

в҃. „И се вестьникъ ему бы҃. сказа ему ѿчю смрть". Среди горъ ѣдутъ верхомъ на коняхъ св. Борисъ и дружинники, вооруженные длинными копьями. Предъ св. Борисомъ стоитъ отрокъ — вѣстникъ, сообщающій о смерти св. князя Владиміра. Борисъ правую руку держитъ у рта и носа, лѣвою держитъ поводья лошади. Дружинники вмѣстѣ съ св. княземъ исполнены глубокой печали.

г҃. Князь „Стополкъ ѡкаанныи патаи смр҃ть ѡца своего. в нощь проимавъ помостъ на Берестовомъ. и в коверъ ѡбѣртевши, свѣсивъши ужі на землю везъже на сан҃. и поставиша и въ цр҃кви—пр҃тыя Бц҃и". Палаты, раздѣленныя помостомъ какъ бы на два этажа. Вверху два человѣка нагнулись, очевидно, разбирая помостъ, чтобы спустить внизъ тѣло св. князя Владиміра въ сани [244]); послѣднія стоятъ внизу подъ помостомъ. Въ саняхъ лежитъ завернутое въ саванъ тѣло св. Владиміра, которое вынимаютъ два пожилыхъ мужа. Рядомъ, направо (отъ зрителя) — весьма типичный одноглавый храмъ, въ открытую дверь котораго вносятъ на рукахъ двое, — юноша и человѣкъ среднихъ лѣтъ, съ небольшой бородою, тѣло св. Владиміра.

д҃. Князь Святополкъ „призва кіане, и многы дары имъ раздая и ѿпусти я. посла же къ Борису гл҃я, брате хочю с тобою любовь имѣти... приш҃е къ Вышегороду в нощи таи. и призвавъ Пу҃тшу, и вышегѡрѡ҃скіа мужи", чтобы послать ихъ на убійство св. Бориса. Палаты. На возвышеніи (въ видѣ приставленной къ стѣнѣ лѣстницы, на верхней ступени послѣдней устроено сидѣнье) сидитъ Святополкъ, лѣвая его рука простерта въ разсужденіи, правою—онъ даетъ, повидимому, хартію стоящему предъ

нимъ въ полныхъ воинскихъ доспѣхахъ человѣку (Пудтшѣ?) съ небольшой бородою. За нимъ три такихъ же воина (юноши), одинъ изъ которыхъ повернулся къ стѣнѣ или двери, держа руки у лица. Сзади—три длинныхъ копья, принадлежащихъ воинамъ.

є҃. „Блаженыи же бори҃… въ дн҃ь суботныи, в тузе и печали. и удручены҃ срⷣцѣ. вл҃ъ в шатеръ свои, и плакашеся скрушенымъ срⷣцемъ… вечеръ повелѣ пѣтї вⷱрню, а са҃ вл҃е в шатеръ. нача҃ млтвы вⷱрнїи со слезами горкымї и часты҃ воⷥдыханїе, и стенянїе҃ многы҃. по сⷯже и спати“.— Горы. Въ шатрѣ около постели стоитъ св. Борисъ на молитвѣ предъ образомъ св. Николая Чудотворца (надпись: „Николае“), въ рукахъ держитъ платъ, которымъ закрываетъ плачущее лицо свое. Одѣтъ св. Борисъ въ одну только исподь. Въ сторонѣ отъ св. Бориса (—направо отъ зрителя) стоитъ печальный отрокъ его, приложившій правую руку къ сердцу, лѣвую держащій у пояса; онъ съ душевнымъ сокрушеніемъ смотритъ на молящагося св. Бориса. Сзади св. Бориса—мужчина съ небольшой бородою, съ шапкой на головѣ, правую руку простеръ, лѣвою закрываетъ свое (плачущее) лицо.

ѕ҃. „И возъбнувъ ранѡ, и видѣ яко гѡ҃ есть оутрени. бысть же во ст҃ую нⷣлю. и рече прозвутеру своему. воставъ начни оутреню. сам же ѡбувъ нозѣ свои, и оумывъ лице свое. нача҃ молитися къ ҃гу бг҃у. посланiи же прiидоша ѿ ст҃опоⷧка на альтонѣ нечестивiи сташа бли҃ шатра. и слышааше блаженнаго страстотръпца гла҃. поюща на заоутренi. бяше же ему вѣсть о оубиенiи его… и кончавшу ему оутреню. начя молитися зря на икону ѡбраза гн҃я“. Горы. Въ шатрѣ въ правомъ (отъ зрителя) верхнемъ углу икона Божіей Матери (надпись: „Мр. Өу.“).—Посрединѣ шатра св. Борисъ (въ верхней и нижней одеждахъ) стоитъ съ простертыми руками въ разсужденіи съ стоящимъ предъ нимъ (также съ простертыми руками) священникомъ въ епитрахили; у священника небольшая борода и волосы, спадающіе до плечъ; сзади „прозвутера“—юноша съ кни-

гой (богослужебной) въ рукахъ. — Сзади св. Бориса входитъ въ шатеръ мужъ съ небольшою бородой, простерши руки въ разсужденіи, онъ, можетъ быть, докладываетъ св. Борису о готовящемся на него нападеніи. Дальше, за этимъ мужемъ, ближе къ лѣвому (отъ зрителя) углу юноша оживленно бесѣдуетъ съ стоящимъ предъ нимъ мужемъ съ небольшою округлою бородою и одѣтымъ въ двѣ одежды.

ѕ҃. „Ї абіе оузрѣ текущи҃ къ шадру. блистаніа ѡружіа мечное ѡчищеніе безьмилостивно, прободено бы҃ ч҃тное и многомилостивное тѣло его. с҃го бл҃женнаго ст҃рототръпца хв҃а бориса. насунуша и копьи путша талѣстци, ѡловянець, ляшко. Видѣв же ѡтрокъ его вержеся на тѣло егѡ, рекыи, да не ѡстану тебе г҃на моего драгьи... бяше же се родѡ҃ оугринъ имене҃ георгіи... туже и того прободоша, яко бы҃. і изьскочі изь шатра во торопѣ“.—Въ шатрѣ стоитъ съ простертыми впередъ (можетъ быть, къ предполагаемой иконѣ) руками св. Борисъ, повернувъ лицо свое назадъ къ стоящему тамъ воину-убійцѣ, уже намѣтившему своимъ длиннымъ копьемъ мѣсто для нанесенія смертельной раны—сердце святого. По другую сторону св. Бориса другой убійца, намѣревающійся пронзить святого князя копьемъ въ лѣвое колѣно.—Взоръ св. Бориса умоляющій, онъ говоритъ убійцамъ: „братіа милая, и любимая. мало ми время ѡ҃ите. да помолюся б҃у моему“. Направо, около шатра юноша, падая на колѣна, обратилъ свое лицо назадъ (говоритъ) къ стоящему предъ нимъ третьему воину, который изъ ноженъ извлекъ мечъ и замахивается надъ тѣмъ же отрокомъ, распростертымъ тутъ же ничкомъ на землѣ.

и҃. Угринъ Георгій.., „бѣ люби҃ борисо҃ паче мѣры... бяше бѡ возложися нань гривну злату“... Убійцы св. князя Бориса „избиша же ѡтроки, многы. со геѡргия же не могущие сняти гривны златыя. и ѡ҃сѣкоша же главу его, и ѡ҃верьгоша кромѣ“. На землѣ лежитъ спиною вверхъ тѣло отрока Георгія съ золотой гривной на обезглавленной шеѣ, изъ которой и изъ горла бьетъ ключемъ кровь; отрубленная голова лежитъ немного поодаль отъ туловища, ли-

цемъ кверху, съ закрытыми глазами. Надъ трупомъ убитаго, нѣсколько наклонившись, стоитъ воинъ-убійца, высоко поднявшій мечъ въ правой рукѣ, въ лѣвой же держащій ножны отъ меча. Вверху миніатюры сдѣлана надпись: „Геѡ҄гію ѿсѣкоша гл҃ву“.

ѳ. „Да тѣ послѣди не могоша познати тѣла є҃ бл҃женаго бориса. ѡбертѣвши є҃ въ шатє҃, и возложиша и на колесници, и повезѡша, и яко бывша на бору. начя восклаˆняти ст҃ую свою главу. и се оувидѣвъ стополкъ ѡкаанныи. посла два варяга. и прободоста мечемъ во ср҃ци его. И тако скончася. и восприимъ неоувѣдомыи вѣнецъ“.— На „колесницѣ“ (въ видѣ продолговатаго четыреугольнаго ящика на четырехъ колесахъ), везомой одной лошадью (запряжена въ оглобли съ дугою и въ хомутъ), приподнимается лежащій св. князь Борисъ, съ простертыми какъ бы въ разсужденіи или мольбѣ руками. Сидящій на лошади, запряженной въ колесницу, отрокъ отъ изумленія развелъ руками, смотря на ожившаго мученика. Стоящій съ правой (отъ зрителя) стороны „колесницы“[245])—высокій молодой „варягъ“ прободаетъ длиннымъ кинжаломъ (ножны въ лѣвой рукѣ) св. Бориса въ животъ. Другой „варягъ“, сидящій верхомъ на лошади и одѣтый въ полные воинскіе успѣхи длиннымъ же кинжаломъ поражаетъ св. мученика въ лѣвую ногу.

ї. „И положиша тѣлѡ егѡ принесъши во вышегоръ҃ во цр҃кви ст҃гѡ василіа. и погрѣбоша его в землю“. Представлены справа и слѣва палаты, между ними одноглавая маленькая церковь. На длинный продолговатый ящикъ (катафалкъ) кладутъ завернутое въ саванъ тѣло св. Бориса одинъ мужъ (съ небольшой бородою), устраивая изголовье, и другой—отрокъ, хлопоча у ногъ св мученика. Священникъ съ кадиломъ въ одной рукѣ и съ закрытой книгой въ другой (лѣвой) совершаетъ отпѣваніе святого Бориса. Сзади священника стоитъ юноша-клирикъ.

аі. „Ѡканніи же оубіици, пріидоша къ стоп҃ку, акы хвалоу имущи безаконници“. Палаты (съ колоннами; остро-

конечныя крыши палатъ соединены протянутой между ними матеріей). На тронѣ (съ нѣсколькими ступеньками и съ полукруглой спинкой) сидитъ съ простертыми руками, въ шапкѣ съ остроконечнымъ верхомъ князь Святополкъ Окаянный, съ небольшой бородою и съ волосами на головѣ, спускающимися до шеи. Предъ Святополкомъ трое убійцъ св. Бориса, жестикулирующіе руками при докладѣ князю объ исполненіи ими возложеннаго на нихъ гнустнаго его порученія.

ві. Святополкъ „посла по блаженнаго глѣба. рє͠, поиди въборзѣ, ѡ͠ць зовє͠ тя, и нездрави͠ велми, ѡн же во борзѣ и вмалѣ дружинѣ и сѣде на коня и поѣдеть. и пришє͠ на вѡ͠гу, и на полѣ пѡ͠тчеся по͠ нім конь во рвѣ, и на͠ломи ногу мало. И яко пріиде къ смоленьску“. — Въ горахъ ѣдутъ верхомъ на лошадяхъ св. Глѣбъ и сзади — одинъ дружинникъ (съ небольшой бородою); конь св. Глѣба, подобравъ подъ себя переднія ноги, падаетъ; вмѣстѣ съ нимъ наклонился и святой князь, — дружинникъ схватилъ его за верхнюю одежду около плечъ, удерживая отъ паденія. За дружинникомъ три юноши—около города (представлены высокія городскія стѣны, между которыми видны крестъ и глава церкви).

гі. „И приславъ ярославъ ко глѣбу рє͠, не ходи брате, ѡ͠ць ти престави͠, а братъ ти бори͠ оубіенъ ѿ стополка. И сіи слышавъ блженныи глѣбъ. и возопи плачемъ великымъ горкымъ и печа͠лю сердечною“. Среди горъ (справа и слѣва по двѣ скалы)—представленъ шатеръ. На складномъ стулѣ [246]) на подушкѣ сидитъ св. Глѣбъ — юноша, простерши правую руку въ разсужденіи, а лѣвую поднесши къ глазу (—отираетъ слезы). — Предъ св. княземъ стоитъ юноша (въ плащѣ и исподи) съ простертыми руками,—онъ докладываетъ св. Глѣбу о смерти св. Владиміра и объ убіеніи св. Бориса. — За стуломъ св. Глѣба стоятъ отрокъ и мужчина среднихъ лѣтъ, съ небольшой бородою.

ді. „Приспѣша же внезапу посланіи ѿ стополка злыя его слугы немилостивіи кровопивци, и братоневи͠ци лютіи

зѣло свирѣпии звѣріе д҃ше имущю. с҃тыи же идѣ в кораблеци, и оусрѣтоша и на оустьи смядны. и яко оузрѣ возрадовашяся д҃шею. ѡни же оузрѣвше... гребяаху к нему. сіи же цѣлованіе чаяше пріяти, яко бы шаравно пловуща. начашя скакати зліи они въ кораблець его, меча ѡбнаженая имущи въ рукᲂ блещащуся акы вода. і абіе всѣмъ вѣсла ѿ рукъ испадоша. и вси ѿ стра ѡмрьтвѣша... повар же глѣбовъ именемъ торчинъ. и взѣ ножь, и и бл҃наго закла є҃ акы агня бе҃злобиво“. — Въ замкнутомъ со всѣхъ сторонъ горами—водовмѣстилищѣ (въ родѣ озера) стоятъ носъ (въ видѣ раскрытой пасти чудовища) съ носомъ двѣ лодки,—въ одной изъ нихъ лежитъ вверхъ лицомъ и съ простертыми руками святой юноша—Глѣбъ, которому въ горло вонзаетъ длинный ножъ убійца (съ бородою). За нимъ стоитъ перелѣзшій изъ другой лодки посланный Святополкомъ убійца съ длиннымъ кинжаломъ, направленнымъ въ голову одного изъ четырехъ отроковъ, сидящихъ сзади св. Глѣба. Два отрока руками (лѣвыми) закрываютъ свои плачущія лица.—Въ другой лодкѣ стоитъ еще убійца (съ бородою), стрѣляющій въ лодку св. Глѣба изъ лука. Въ кормѣ лодки сидитъ юноша-гребецъ, держащій въ правой рукѣ весло (съ лѣвой стороны лодки) [247]).

є҃і. „Оубіену же бывшу глѣбуви, и повержену на пустѣ мѣстѣ межу двѣма колодома. И г҃ь всегда не ѡставляеть свои рабъ... И сему оубо с҃тму долго время лежащу. не ѡста в невидѣніи, и в небреженіи ѡтинудь пребыти. но показася ѡвогда оубо видѣша столпъ ѡгненныи. ѡвогда же свѣщу горящу. и пакы пѣніа англьская слышаахү многие. Мимоходящіи, и гості и ѣздящіи. і иніи лѡвы дѣюще, иніи же пасущіи. сіи же слышаще и видяще и, и не бы памяти ни единому“. Въ горахъ между двумя „колодами“ лежитъ со сложенными на груди руками, одѣтый въ одну одежду св. Глѣбъ. — Отъ мощей св. Глѣба идетъ столпъ (огненный) до самаго неба, представленнаго въ видѣ сегмента круга. У мощей святого, по сторонамъ столпа, стоятъ два ангела съ простертыми руками,—они поютъ священ-

ныя пѣсни надъ прославляемымъ мученикомъ. По другую сторону священной могилы стоятъ, въ изумленіи простирая руки, два отрока въ шапкахъ, одѣтыя въ козлиную шкуру, шерстью вверхъ [248]),,—это — пастухи, около которыхъ — раздѣленные между собою деревомъ два рогатыхъ козла (безъ бороды), одинъ козелъ стоитъ, другой лежитъ.— Вверху—направо (отъ зрителя) на конѣ ѣдетъ юноша [249]) и, смотря на мѣсто погребенія св. Глѣба, въ изумленіи разводитъ руками.

єі. Новгородцы, которыхъ привелъ Ярославъ противъ Святополка, избиваютъ войско (конница) послѣдняго; битва происходитъ въ горахъ, на берегу рѣки, въ которую падаютъ поражаемые воины. Миніатюра уцѣлѣла лишь наполовину, другая половина ея оторвана.

ѕі. „Видѣвши же стополкъ ѡкаанныи. и побѣже в ляхы“. Два всадника, въ воинскихъ доспѣхахъ, мчатся отъ преслѣдующихъ ихъ двухъ всадниковъ, одинъ изъ которыхъ поднялъ высоко обнаженный мечъ, другой стрѣляетъ изъ лука [250]).

зі. „Се проклятыи, стѡполкъ пріиде со множествѡ печенѣгъ. и ярославъ совокупивъ вои, изиде противу ему на алъто. и ставъ на мѣстѣ идѣже оубіенъ стый борисъ. и воздѣвъ руцѣ свои на небо, и рече“.—Въ равнинѣ стоитъ Ярославъ, обративши свой взоръ и руки молебно простерши къ небу, представленному въ правомъ (отъ зрителя) углу миніатюры —въ видѣ сегмента круга, откуда выходитъ благословляющая благочестиваго князя рука Божія. За спиною князя его дружинникъ, стоитъ къ нему бокомъ, подпершись правой рукою въ бокъ, а правую простерши въ сторону, налѣво, куда онъ обратилъ и свое лицо къ сидящему на конѣ также юному дружиннику, который въ правой рукѣ высоко поднялъ шлемъ Ярослава, а въ лѣвой его мечъ. Рядомъ съ лошадью дружинника стоитъ лошадь князя

иі. „Поидоша противу себѣ. и покрыша поле плоское множество вои. и иступиша, восходящу слнцу. и бы сѣчя

зла... и бишѧ чрѣ вѐ днь. и оуже к вѣру, ѡдолѣ ярославъ". Воины Ярослава, сидя на лошадяхъ верхомъ, поражаютъ конныхъ же непріятелей, лежащихъ вмѣстѣ съ лошадьми на землѣ, — кто копьемъ, кто мечемъ, кто стрѣлою изъ лука. Послѣдній непріятельскій воинъ падаетъ, сраженный стрѣлою, съ сѣдла внизъ головою къ своимъ погибшимъ товарищамъ.

к҃. „И се ѡкаанный стополкъ побѣже. и нападе нань бѣ, и рослабиша кости его, якѡ немощи ему ни на кони сидѣти. и носѧ и на носилѣ... ѡн же рѐ, побѣгнете ѡсе женꙋ по нл, и посылааху противу, и не бѣ никого же гонящ и иженущаго вслѣ є... и пробѣже и лѧсткую землю. гонй гнѣвѡ бжій и прибѣже в пꙋтыню, межꙋ чахы, и ляхы. и ту испроверже живо свои злѣ".— Въ горахъ, надъ темной пропастью два всадника (въ воинскихъ доспѣхахъ) держатъ руками концы носилокъ, въ срединѣ которыхъ, обтянутой кожей или матеріей, сидитъ Святополкъ съ простертыми руками и озираясь назадъ, гдѣ около одного изъ двухъ всадниковъ стоитъ бѣсъ съ взъерошенными на головѣ волосами, — правой рукою онъ замахивается надъ Святополкомъ бичемъ, въ лѣвой держитъ обнаженный мечъ.—Тутъ же представлено, какъ оба всадника и Святополкъ проваливаются въ пропасть (видны заднія ноги лошадей и руки носилокъ).

ка҃. „Ярославъ пріа всю власть земля руска. и нач вопрашати ѡ телѣ сты стртотръпець, како или гдѣ положена еста. и ѡ стѣ глѣбѣ, вси не вѣдяаху. яко во смоленскѣ оубіенъ бы. и тогда сказа ему яже слышааше ѿ приходящй. и ѿ туду како видѣша свѣ и свѣщи в пустѣ мѣстѣ. и то слышавъ посла на взисканіе къ смоленьску прозвитеры, и діакони съ калы и съ свѣщами рѐ; тоу є бра мои". Палаты. На тронѣ въ видѣ лѣстницы, съ прямыми спинкой и боковыми стѣнками, — сидитъ князь Ярославъ, въ шапкѣ, съ простертыми руками въ разсужденіи съ стоящимъ предъ нимъ пожилымъ бородатымъ мужемъ, одѣтымъ въ плащъ и исподь, и который правою рукою показы-

ваетъ далеко вдаль, лѣвую руку держитъ у плаща. Дальше—около маленькой одноглавой церкви стоятъ епископъ въ фелони и омофорѣ (съ крестами), поднявшій правую руку съ перстосложеніемъ, въ лѣвой на платѣ держащій закрытую книгу, сзади архіерея два юноши, у одного изъ которыхъ въ правой рукѣ закрытая книга.

҂кв. „И ѡбрѣтоша и идѣ бѣ видѣли. съшеши со кр҇ты и с честію. и вложиша в корабль ч҇тное его тѣло. и принеши въ вышегра҇, и положиша идѣже бѣ лежи ч҇тное тѣло бл҇женнаго бориса. и раскопавши землю. тоуже положиша и“. Въ правомъ (отъ зрителя) углу миніатюры узкія палаты, въ лѣвомъ—звонница съ двумя колоколами, висящими на желѣзныхъ брусьяхъ, посрединѣ—одноглавая каменная церковь. Въ восьмигранной каменной ракѣ лежатъ святые Борисъ и Глѣбъ. Около мощей св. Глѣба—у изголовья хлопочатъ два мужа (съ бородами), а у ногъ—два юноши, одинъ изъ которыхъ укладываетъ ноги святого. Оба святыхъ брата обернуты въ саваны. Налѣво (отъ зрителя),—предъ изголовьемъ раки, стоитъ, наклонившись, епископъ съ книгою въ рукахъ и за нимъ два пресвитера (одинъ изъ нихъ сѣдой старецъ). Направо—плачущій князь Ярославъ, за нимъ его свита—мужъ среднихъ лѣтъ съ небольшой округлой бородою, сѣдой старецъ и третій, повидимому (видна лишь часть лица изъ-за головы перваго мужа), юноша.

҂кг. Представлено чудо исцѣленія святыми Борисомъ и Глѣбомъ отрока, бывшаго у вышгородскаго огородника Миронѣга, и имѣвшаго одну ногу „сухую и скорченную“ („и не можааше на неи ходити. и мало ея чюяше. но по҇дѣлавъ древяну, и тако хождааше“). Одноглавая каменная церковь съ узкими окнами. На продолговатомъ четыреугольномъ ящикѣ въ видѣ закрытой раки, подложивъ подъ голову подушку (длинную, въ видѣ диваннаго валика) и правую руку, въ шапкѣ, спитъ, лицемъ кверху, отрокъ, съ согнутой у колѣна лѣвой ногою и съ приставленной къ ней деревяшкой, которую тянетъ къ себѣ св.

Борисъ (безъ нимба), благословляющій спящаго правою рукою. За св. Борисомъ братъ его св. Глѣбъ (также безъ нимба).

к҃д. „Моужь нѣкто слѣпъ, и пришє̑ше подая оу гробу ст҃ы҃ м҇чникъ. цѣлова любезно оочима прикладаяся, исцѣленія просяша. і абіе прозрѣ оочима“. Одноглавая каменная церковь съ звонницею, на которой висятъ два колокола съ протянутыми отъ ихъ языковъ веревками. — Въ открытой ракѣ лежатъ мощи святыхъ Бориса и Глѣба, закрытыя до груди покровомъ. Надъ святыми мощами простерся слѣпой мужъ (съ небольшой бородою), одѣтый въ зеленую одежду. У изголовья раки горятъ на особомъ полукругломъ возвышеніи двѣ большія свѣчи.

к҃є. Ярославъ „согради црквь вѣлику. имѣюще вѣрховъ п҃ѧ, и шє̑ше со к҇ты іоаннъ митрополитъ. кнѧ҃ ярославъ, и поповѣ и вси людіе, принесоша во ц҇ркв ст҃ы стр҇тотръпцевъ. и ѿстиша пѣніемъ ч҃тнѣ“. Раку съ мощами святыхъ Бориса и Глѣба (изъ-подъ покрова видны только головы мучениковъ въ нимбахъ) несутъ старецъ, юноша и священникъ въ пятиглавый храмъ, около котораго вышли на встрѣчу епископъ (митрополитъ Іоаннъ) и князь Ярославъ (руками берется за край раки, желая принять участіе въ несеніи ея).

к҃ѕ. „И принесена быста стая. і еще сущи҃ во ц҇ркв҇и на стѣи литургіи. и кнзю и митрополиту, и бѣ ту ч҃лкъ хро҃. пріиде ползая со многымъ труд҇ѡ. и вниде во ц҇рквь. моляся б҃гу и стымъ стр҇тотръпцє̑. і абіе оутвердистася ему нозѣ, бжіею бл҇тію. и молитвою ст҃ыхъ мчнкъ. въста хромыи пре҇довсѣмі“. — Пятиглавый каменный храмъ. Въ ракѣ, покрытыя по плечи лежатъ мощи святыхъ Бориса и Глѣба, у изголовья которыхъ (какъ и на миніатюрѣ 24) горятъ двѣ большія свѣчи. Предъ епископомъ (облаченъ въ фелонь и омофоръ) стоитъ отрокъ, поднявшій правую ногу и поддерживающій ее руками выше колѣна; епископъ и юноша смотрятъ вдаль, гдѣ — мужъ (можетъ быть, князь Ярославъ) показываетъ правою рукою на перваго юношу

и смотритъ назадъ на другого, стоящаго у ногъ святыхъ мучениковъ съ наклоненной головою и простертыми руками.

кз. „Бяше же нѣкоторыи чл҃къ нѣмъ и слѣпъ и хромъ. оуята бѣ ему нога по колѣн. и содѣла дрѣвяну ногу. пѡдѣхо хождааше на неи“. — Онъ былъ нищимъ и просилъ подаяніе обычно у церкви свв. Бориса и Глѣба.—Въ одинъ изъ праздниковъ, когда онъ ожидалъ получить милостыню, онъ ничего не получилъ. И вотъ онъ голодный „бысть во иступленіи оума. и видѣніе, мняшеся умомъ, сѣдя оу цр҃кві... и оузрѣста стыхъ... Бориса и Глѣба. исхѡдяща акы изъ лтаря идуща к нему ѡн же паде ниць. і имше стіи за рукоу, и посадиста его. и... прекрестиста его и оуста его: и имьша ногоу егѡ вредъноую. и акы масломъ помазающи. и протягаяи кѡлѣни его, и то все недоужныи, акы во снѣ видяше. Бѣ палъ ниць в дому то... ѡн же лежааху акы мрътвъ не могыи двинутися, оусты и ѳочима. токмо дша его в нѣ бяше и срце его клицааше в нѣ. и вси мняаху яко пораз есть дхъ его нечистыи. и вземши и несоша и положиша и оу цр҃кви сты мчнкъ прѣ двермн... и... чюдо... явися исъ колѣна нога мала, аки младу дѣтищу. и начя расти дѡндеже бы акы и другая не на мнозѣ времени, но во единъ ча“. Представлена пятиглавая церковь. Предъ церковію на ложѣ (повидимому, каменномъ) лежитъ, положивши голову (лицемъ кверху) на длиную подушку, хромой мужъ (съ небольшой округлой бородой), съ простертыми руками; отъ лѣвой (отрѣзанной ниже колѣна) ноги святой Глѣбъ отнимаетъ деревяшку, св. же Борисъ правой рукою благословляетъ, а въ лѣвой держитъ недостающую часть натуральной ноги, которую прикладываетъ къ искалѣченной ногѣ. У изголовья лежащаго калѣки стоитъ старецъ съ простертой правой рукою и съ лѣвою, приложенной къ щекѣ.

ки. „Въ градѣ дорогобужи. нѣкая жена раба сущи. дѣлааше въ вежи повелѣніемъ ѡспожи своея въ днь сто николы. и внезапу явистася еи стіи стртотръпци претящеи глюще еи, почто так твориши въ днь сто никѡлы. се ти

сотвориве казнь, и си рекъше размѣтаста храмину тоу, и жену тоу акы мрътву сотвориста. и лежа м҃цъ не могущи ѿнү ничтоже. и въставше немощна рука еи бяше суха“. Черезъ три года послѣ этого, сухорукая женщина, на канунѣ Успеньева дня, пришла въ церковь свв. Бориса и Глѣба „и возвести лазареви, яже бѣ старѣишина клирикѡ̑ оуцерковны̑. ѡн же повелѣ еи пребыти чрѣ̑ нощь оу црькви“. На Успеньевъ день во время литургіи, послѣ пѣнія Святый Боже и стиха „Величі дш҃е моя г҃а“, рука у женщины исцѣлѣла. На миніатюрѣ представленъ пятиглавый храмъ. Женщина съ простертой въ разсужденіи лѣвой рукою и сухою правой (скрыта въ рукавѣ, который свѣшивается внизъ ниже локтя) стоитъ предъ священникомъ, простершимъ свои руки. За нимъ въ такой же позѣ стоитъ юноша (клирикъ).

к҃ѳ. „Пакы бяше нѣгдѣ ч҃лкъ слѣпъ. приходя къ ц҃ркви с҃го великаго ст҃р҃тотръпца георгіа. и моляашеся с҃тому георгію. прося дабы прозр҃ѣ. и сице ему творящу во едину нощь. и спящу ему. явися ему с҃ты великыи м҃нкъ георгіе г҃лющи. что вопіеши ко мнѣ ѡ ч҃лче. но аще прозрѣніа требуеші. то азъ ти поведѣ. иди къ с҃ты̑ борису и глѣбу... тыма бо дана бы̑ бл҃тъ ѿ б҃а. во странѣ земля руськіа. пращаті исцѣляти всяку ст҃рть и недугы“.—Палаты,—налѣво (отъ зрителя) узкое зданіе, направо—колонна. Между этимъ зданіемъ и колонною на ложѣ (на маленькихъ ножкахъ, и имѣющемъ видъ гробницы), положивши голову на подушку и правую руку у щеки, лежитъ съ закрытыми глазами (спитъ) мужчина среднихъ лѣтъ, съ небольшой округлой бородою, одѣтый по грудь покрываломъ. Предъ спящимъ стоитъ святой юноша (великомученикъ Георгій) съ простертыми въ разсужденіи руками.

л҃. „Пришѣшу стму мч҃нкѡ̑ бѡрису и глѣбу. и прекрестивъ оочи его трижы. і абіе ѡвръзостася ему оочи“.— Представленъ пятиглавый храмъ. Святые Борисъ и Глѣбъ стоятъ у своей раки (она пустая, такъ какъ изъ нея вышли святые братья), при чемъ св. Борисъ (онъ во всѣхъ

чудесахъ является главнымъ дѣйствующимъ лицомъ, какъ старшій) правою рукою благословляетъ, а лѣвою беретъ за правую руку стоящаго предъ нимъ (по другую сторону раки) юношу.

л҃а. Представлена пятиглавая же церковь. Предъ нею на четыреугольномъ продолговатомъ ложѣ лежитъ лицомъ вверхъ, подложивши правую руку подъ щеку и простерши лѣвую, хромой мужъ (съ небольшой бородою), съ закрытыми глазами; отъ лѣвой хромой ноги св. Глѣбъ отнимаетъ деревяшку, св. же Борисъ правою рукою мажетъ искалѣченную ногу, а въ лѣвой держитъ небольшую часть (со ступней) натуральной ноги. Здѣсь иллюстрируется сказаніе объ исцѣленіи свв. Борисомъ и Глѣбомъ нѣкотораго человѣка нѣмого и хромого („и нога его ѿнята ѿ колѣна“). Онъ былъ нищимъ. Однажды, голодный, ничего не получивъ, сидя предъ домомъ одного богача,—онъ впалъ „во иступленіе оума. и взѧ҃ся оумъ его... ѿ него. и се мняшеся оу цр҃кви ст҃ы сѣдяше. и возвѣсти видѣвъ ст҃ы сѣдяаше бориса и глѣба исходяща ѿ алтаря идуща к нему ѡнь же во оужасѣ бы҃, ӥ паде ниць. и стыя имше за руку его. и воздвигъше посадиста его. и начяста гл҃ати ѡ исцѣленіи егѡ. таче приступивши прекрестиста его. потом же пакы ногу его помазааше. но не яко масломъ, тя гнуша за ню. се же все яко во снѣ видяше“.—„Изступленнаго“ отнесли къ церкви свв. Бориса и Глѣба, у дверей которой, на глазахъ постороннихъ зрителей, „бѣ нога его исходяще ис колѣна... и во единъ часъ вѡзрасте... яко и другая“.

л҃в. Тотъ же нѣмой и хромой, получивъ исцѣленіе, стоитъ посрединѣ миніатюры бокомъ,—онъ руками поддерживаетъ поднятую вверхъ лѣвую ногу, а лицо свое обратилъ въ правую (отъ зрителя) сторону, гдѣ стоятъ съ простертыми предъ нимъ руками епископъ (въ фелони и омофорѣ безъ крестовъ) и юноша (въ двухъ одеждахъ). По другую сторону стоятъ и съ удивленіемъ смотрятъ на исцѣленнаго мужъ среднихъ лѣтъ и юноша.—Исцѣленный, очевидно, разсказываетъ о случившемся чудѣ.

Въ библіотекѣ Императорской Академіи Наукъ хранится, между прочимъ, лѣтопись Радзиловскаго или Кенигсбергскаго списка, памятникъ замѣчательный по обилію (свыше 600) украшающихъ рукопись миніатюръ (въ краскахъ) и весьма важный для изученія древне-русскаго быта. Нѣмецкое вліяніе, которые мы видимъ въ этихъ миніатюрахъ, однако, нѣсколько мѣшаетъ выдѣлить въ нихъ несомнѣнно русскія бытовыя черты. Покойный В. Ил. Сизовъ посвятилъ разсматриваемому памятнику статью, подъ заглавіемъ: „Миніатюры Кенигсбергской лѣтописи" (Извѣстія Отдѣленія русскаго языка и словесности Императорской Академіи Наукъ. 1905 г. Т. X, кн. 1, стр. 1—50).

Въ указанной статьѣ В. И. Сизовъ приходитъ къ слѣдующимъ выводамъ:

„I) По нашимъ наблюденіямъ, говоритъ онъ, вышеупомянутыя миніатюры изготовлялись пятью мастерами, работы которыхъ можно распредѣлить послѣдовательно слѣдующимъ образомъ:

а) Контуры рисунковъ, сдѣланные коричневымъ чернилoмъ, относятся къ болѣе древнимъ иллюстраціямъ, чѣмъ контуры рисунковъ той же лѣтописи, сдѣланные черной краской и наконецъ вишневой.

б) Въ болѣе древнихъ контурахъ коричневымъ чернилoмъ, одноцвѣтнымъ съ текстомъ лѣтописи, мы усматриваемъ три различныхъ пошиба, или руки: къ первому, наиболѣе древнему пошибу, можно отнести тѣ миніатюры, фигуры которыхъ выдѣляются прямоносыми лицами, большими глазами, хорошимъ рисункомъ драпировокъ; всѣ эти качества указываютъ по нашему мнѣнію на то, что авторъ такихъ миніатюръ хорошо былъ знакомъ съ русской школой иконописи, хранившей традиціи византійской школы; работы этого мастера, сдѣланныя перомъ и немногими прозрачными красками, находятся вообще въ живой и серьезной связи съ самимъ текстомъ лѣтописи. Миніатюры этого пошиба преобладаютъ во всей лѣтописи и часто являются замѣтными подъ слоями новыхъ чер-

ныхъ контуровъ и новыхъ болѣе густыхъ и разнообразныхъ красокъ.

в) Работы другого рисовальщика тѣмъ же коричневымъ контуромъ отличаются большой смѣлостью композиціи, свободнымъ реализмомъ въ передачѣ типовъ и положеній фигуръ, не имѣющихъ замѣтной связи съ шаблоннымъ характеромъ композицій иконописной школы.

г) Работы третьяго рисовальщика тѣмъ же коричневымъ контуромъ выдѣляются отсутствіемъ пропорцій въ фигурахъ одной и той же миніатюры и случайными введеніями въ композиціи вставныхъ фигуръ, заимствованныхъ съ чужеземныхъ оригиналовъ,—что причиняетъ отсутствіе единства въ его композиціяхъ. Вообще его работы въ художественномъ отношеніи можно считать наиболѣе слабыми.

д) Несомнѣнно, что рисунки перваго пошиба принадлежатъ рукѣ русскаго иллюстратора; по всему вѣроятію, русскимъ можно считать и второго иллюстратора; рисунки третьяго иллюстратора, имѣющаго неустойчивый ученическій характеръ, могутъ быть также отнесены къ той же категоріи русскихъ иллюстраторовъ.

е) Болѣе новыя иллюстраціи, сдѣланныя красками чернаго цвѣта и, по всему вѣроятію, кистью, старательно искажаютъ болѣе древніе рисунки коричневаго контура, прикрывая ихъ, кромѣ того, новымъ слоемъ болѣе густыхъ и болѣе разнообразныхъ красокъ; измѣненія старыхъ иллюстрацій новымъ иллюстраторомъ выражается, главнымъ образомъ, въ измѣненіи плановъ композицій и размѣровъ фигуръ, въ осложненіи прежнихъ композицій прибавками новыхъ дѣйствующихъ лицъ и перемѣнами позъ у крайнихъ фигуръ; эти перемѣны приводятся въ связь съ добавочными фигурами, изображенными уже на поляхъ лѣтописи внѣ линіи текста. Кромѣ того, черный контуръ характеризуется пририсовками отдѣльныхъ фигуръ и животныхъ на поляхъ рукописи, при чемъ въ изображеніяхъ этого рода не замѣчается связи съ текстомъ лѣтописи.

Въ рисункахъ чернаго контура, кромѣ того, замѣчается, въ особенности во второй половинѣ лѣтописи, сильный наплывъ изображеній иноземнаго характера, преимущественно нѣмецкаго, при чемъ эти изображенія представляются намъ въ большинствѣ случаевъ не простыми снимками съ нѣмецкихъ оригиналовъ, а продуктами его *собственныхъ представленій* о знакомой для него западной жизни.

ж) Въ силу этихъ признаковъ автора рисунковъ, сдѣланныхъ чернымъ контуромъ, можно считать нѣмцемъ, знающимъ хорошо западный бытъ, и мало знакомымъ съ русскимъ церковнымъ бытомъ. Въ художественномъ отношеніи рисунки этого рисовальщика, отличаясь вообще торопливостью и небрежностью исполненія выражаютъ стремленіе къ реальнымъ изображеніямъ событій даже съ ихъ мелкими подробностями.

з) Послѣдній контуръ (5), сдѣланный чернилами вишневаго цвѣта и перомъ, встрѣчается рѣдко и лишь дополняетъ иногда украшенія конской сбруи у всадниковъ.

II. Что касается хронологическихъ признаковъ означенныхъ миніатюръ, то мы должны замѣтить, что въ рисункахъ коричневаго контура, начиная съ перваго пошиба, наиболѣе древняго, уже встрѣчаются такого рода заимствованія западныхъ одеждъ и въ особенности вооруженій, которые можно отнести къ различнымъ эпохамъ среднихъ вѣковъ, но въ числѣ заимствованій (какъ мы думаемъ, вообще традиціонныхъ) преимущественно встрѣчаются, однако, одежды и вооруженія, относящіяся, несомнѣнно, къ XV столѣтію, а потому этими изображеніями можно установить дату коричневыхъ рисунковъ лѣтописи. Что же касается до рисунковъ чернаго контура, то они всецѣло могутъ быть отнесены лишь къ XV столѣтію, и притомъ ко второй его половинѣ.

III. Но, не смотря на то, что мастеръ, по всему вѣроятію, нѣмецъ, старался прикрыть и измѣнить работы

коричневаго контура, въ рисункахъ лѣтописи все-таки сохранились, хотя и мѣстами, рисунки русскихъ мастеровъ, дающихъ весьма цѣнный матеріалъ для исторіи русскихъ лицевыхъ рукописей и представляющихъ въ то же время иногда весьма интересныя данныя для русскаго быта, а равно для инородческаго населенія древней Россіи".

О мѣстѣ написанія миніатюръ покойный В. И. Сизовъ дѣлаетъ слѣдующее предположеніе:

„Первая миніатюра лѣтописи, помѣщенная на л. 3, изображаетъ построеніе Новгорода: здѣсь славяне ильменскіе рубятъ деревья и дѣлаютъ срубъ; миніатюра эта иллюстрируетъ слѣдующія слова текста: „И содѣлаша городъ и нарѣкоша Новъ-городъ", между тѣмъ сбоку этой миніатюры на полѣ листа читается надпись, служащая заглавіемъ для рисунка и, очевидно, написанная послѣ окончанія его; надпись эта читается такъ: „Новгородъ великій". Очевидно, эта надпись, не совпадая съ текстомъ лѣтописи, выражаетъ собою понятіе иллюстратора о Новгородѣ, ему современномъ. Должно предполагать, что ни въ Московской, ни въ Суздальской Руси иллюстраторы не могли бы сдѣлать такой надписи въ концѣ XV вѣка: только истый новгородецъ могъ еще вѣрить въ величіе Новгорода до окончательнаго разгрома его Иваномъ III. Поэтому мы вправѣ предполагать, что надпись эта сдѣлана новгородцемъ, такъ же какъ и самые рисунки древняго контура, и сдѣлана при томъ раньше, чѣмъ совершилось окончательное паденіе Новгорода (Эпитетъ „Великій", хотя и былъ обычаемъ, но XV ст. онъ имѣлъ болѣе всего смысла для новгородца). Такого рода предположеніе, съ другой стороны, совпадаетъ съ тѣми изображеніями упомянутыми нами выше, гдѣ новгородцы изображаются сидящими наравнѣ съ Суздальскимъ Княземъ, хотя послѣдній и держалъ ихъ долгое время въ заключеніи. Замѣтимъ также, что новгородцы выдѣляются здѣсь особенными головными уборами.

Финское племя „чудь“ выдѣляется реально изображенными одеждами, а это племя было особенно близко извѣстно новгородцамъ.

Объ употребленіи иноземныхъ коней именно во Новгородѣ упоминаетъ Никитскій.

Особенное обиліе нѣмецкихъ вліяній въ миніатюрахъ, даже и у предполагаемыхъ нами русскихъ иллюстраторовъ, заставляетъ именно къ Новгороду отнести иллюстраціи Лѣтописи, такъ какъ въ XV ст., именно въ этомъ городѣ могло быть особенно сильно знакомство съ нѣмецкой культурой“ [251]).

Чтобы дать представленіе о разсматриваемой рукописи, познакомимъ съ характеромъ и содержаніемъ нѣкоторыхъ миніатюръ.

На листѣ 5-мъ изображена сцена поднесенія русскому князю дани подданными ему народами. Надпись, относящаяся къ этому изображенію, гласитъ: „Разные языки дань даю(тъ) роуси“.—Палаты. На желтомъ стулѣ („столѣ“), ноги положивъ на подножіе, сидитъ русскій мѣстный князь, съ небольшой клинообразной бородой и съ волосами на головѣ, спадающими до шеи; на немъ длинная красная подпоясаная одежда и красная русская шапка „клобукомъ“ съ мѣховой опушкой. Сбоку князя, съ лѣвой стороны видна рукоять меча, правую руку онъ протянулъ впередъ, принимая перевязанную пачку мѣховыхъ шкурокъ (вѣроятно, куницъ) отъ стоящаго предъ нимъ бородатаго мужчины, одѣтаго въ длинное зеленое платье съ широкими желтыми оторочками или каймами по вороту, подолу и на широкихъ рукавахъ. За нимъ стоитъ толпа другихъ лицъ (два юноши, третій съ небольшой бородкой, лица двухъ остальныхъ скрыты за головами юношей). За стуломъ князя стоитъ воинъ такъ же, какъ и приносящіе дань инородцы, съ обнаженной головой, онъ держитъ въ лѣвой рукѣ щитъ. „Воинъ одѣтъ въ кирасу, украшенную поперечной полосой, отъ которой идетъ вверхъ вертикальная полоса, прилегающая къ оплечью; на плечахъ

кираса заканчивается завитками, дѣлающими расширеніе и закругленіе верхней части туловища. Хотя въ другихъ рисункахъ лѣтописи въ кирасахъ воиновъ эти завитки исчезаютъ, но образованный ими контуръ туловища дѣлается какъ бы обязательнымъ и схематическимъ, такъ что рисовальщикъ отдѣльно отъ рукъ вырисовываетъ этотъ шаблонный контуръ туловища, а руки прибавляются уже послѣ. У упомянутаго воина верхняя часть рукъ ясно защищена разрѣзными пластинками или ремнями; такая же обычная защита находится и у нижняго края кирасы, такъ что въ общемъ эта кираса представляетъ характерныя черты еще римскаго вооруженія, но уже измѣненнаго византійцами на свой ладъ. Ноги воина изображены въ штанахъ и сапогахъ, щитъ подходитъ по типу къ тѣмъ щитамъ, которые изображены въ житіи свв. Бориса и Глѣба. Такимъ образомъ, мы считаемъ изображеніе упомянутаго воина какъ бы прототипомъ вообще изображеній воиновъ въ нашей лѣтописи, исключая тѣхъ случаевъ, гдѣ въ изображеніяхъ является явственно западное вліяніе; внѣ этихъ вліяній, особенно преобладаетъ упрощенный типъ упомянутой кирасы, сохраняющій, впрочемъ, срединную поперечную полосу, при чемъ ремни часто превращаются въ раздѣленные горизонтальными линіями квадраты, штаны измѣняются въ трико съ короткими сапогами, а иногда они изображаются и безъ сапоговъ, т. е. съ подшитыми къ трико подошвами. Такого рода изображенія представляютъ господствующій типъ военной одежды въ рисункахъ нашей лѣтописи; эти изображенія относятся къ древнимъ рисункамъ коричневаго контура“ [252]).

На оборотѣ 6-го листа представлены „игрища между селами“: „Въ схожахоу̑ на игрища на плясания. и на вся бесовьская пѣ̑ни. и тоу оумыкаху жены собѣ“. — Между двумя холмами изображены одинъ юноша въ красныхъ короткой (выше колѣнъ) одеждѣ и штанахъ, въ черныхъ сапогахъ, съ прикрѣпленнымъ у пояса турецкимъ бара-

баномъ, въ который онъ ударяетъ длинной палочкой съ привязаннымъ на концѣ — на ремнѣ шарикомъ. Лѣвая рука барабанщика, какъ и правая, поднята кверху, лѣвая нога отодвинута впередъ, правая согнута у колѣна, онъ, можетъ быть, отбиваетъ ею въ тактъ ударовъ барабана.—Рядомъ, налѣво отъ зрителя, широколицая женщина съ красными распущенными и вьющимися по плечамъ волосами „мелкой рысью“ пляшетъ, „спустя рукава“ (руки въ нихъ спрятаны, и длинныя концы рукавовъ свѣшены внизъ). Дальше, небольшой отрокъ въ зеленой подпоясанной одеждѣ съ красными воротникомъ и обшлагами, въ бѣлыхъ штанахъ и красныхъ сапогахъ, также пляшетъ, широко разставивъ руки. Сзади, изъ-за холма выступаетъ группа молодыхъ людей, ударяющихъ въ ладони подъ тактъ пляски. По другую сторону барабанщика два юноши—музыканта играютъ въ трубы, одинъ (въ длинной зеленой одеждѣ) — сидя, а второй (въ красной короткой одеждѣ, бѣлыхъ штанахъ и черныхъ сапогахъ), присядая.—Сзади, также изъ-за холма выступаютъ (по поясъ) трое молодыхъ людей, хлопающихъ въ ладони. Взоры всѣхъ устремлены на пляшущихъ. У одного изъ двухъ музыкантовъ труба съ раздутой шарообразной серединой для усиленія звука, — инструментъ западнаго происхожденія, описываемый Віоле-ле-Дюкомъ въ „Dictionnaire raisonné du mobilier français“ на стр. 250 подъ именемъ Choro или Chorum.

Въ качествѣ иллюстраціи къ тексту: „Земля наша велика и ѡбильна а наряда в неи нѣтъ. да поидѣте оу на княжити и володѣти“ на л. 8 представлены палаты. На желтомъ, прописанномъ чернилами табуретѣ („столѣ“), ноги поставивъ на подножіе, сидитъ Рюрикъ, съ небольшей бородою, съ волосами на головѣ, спускающимися до шеи, въ красной одеждѣ и въ шапкѣ съ краснымъ конусообразнымъ верхомъ и мѣховой черной опушкой; онъ руки простеръ въ разсужденіи съ стоящими передъ нимъ бородатыми послами изъ русской земли. Дальше Рюрикъ

и его братья (въ видѣ нѣмецкихъ средневѣковыхъ рыцарей) со свитой ѣдутъ верхомъ на коняхъ въ русскую землю.

Лошади, изображенныя на миніатюрахъ разсматриваемой рукописи, представлены въ одномъ типѣ, чисто-нѣмецкомъ: „это лошадь тяжелаго склада, массивная, съ весьма толстыми копытами и иногда рѣзко обозначенными подковами; шея постоянно круто выгнута кверху; уши большія. Всѣ эти признаки дѣлаются особенно замѣтными, если сравнить типы этихъ лошадей съ лошадьми, изображенными, наприм., въ извѣстномъ житіи свв. Бориса и Глѣба, изданномъ Срезневскимъ: кони въ рисункахъ этого житія отличаются болѣе сухими формами тѣла, длинными и тонкими ногами и небольшими копытами безъ подковъ, шея поднята кверху и вмѣстѣ съ выпуклой грудью образуетъ выгибъ, весьма характерный для породы степныхъ лошадей; головы этихъ лошадей нѣсколько приподняты кверху, уши весьма небольшія. У лошадей нашей лѣтописи въ большинствѣ случаевъ головы опущены внизъ почти по вертикальной линіи, чѣмъ объясняется крутой выгибъ верхняго контура шеи. Вообще, по многимъ признакамъ лошади „житія“ могутъ быть отнесены къ ярко выраженной степной породѣ лошадей, которая и была въ большомъ распространеніи въ древней Руси. Лошади, изображенныя въ нашей лѣтописи, напротивъ, складомъ тѣла вполнѣ напоминаютъ тяжелыхъ лошадей средневѣковаго рыцарства, и это сходство еще усиливается характерными признаками рыцарскаго сѣдла, у котораго задняя лука состоитъ обыкновенно изъ высокой спинки, напоминающей спинку кресла; эта спинка при быстромъ аллюрѣ играетъ важную роль, служа главной опорой тѣлу рыцаря, ноги котораго, выставляясь далеко впередъ, упираются въ стремена“ [253]).

На миніатюрѣ, изображающей княженіе Рюрика и его братьевъ, они представлены сидящими на своихъ „столахъ“.

„Въ древнихъ коричневыхъ рисункахъ иноземное вооруженіе является вводнымъ, —какъ бы случайнымъ, и уже заимствованнымъ изъ вторыхъ рукъ. На л. 9 изображенъ походъ Аскольда и Дира черезъ Кіевъ къ Царюграду; сидящій въ лодкѣ посреди воиновъ, по всему вѣроятію, одинъ изъ братьевъ изображенъ въ западныхъ доспѣхахъ чисто нѣмецкаго типа XV вѣка; нижняя часть лица покрыта тѣмъ металлическимъ выступомъ, который обыкновенно называется бавіеръ („bavière“); кромѣ того, шея съ правой стороны защищается тѣмъ маленькимъ щиткомъ, который встрѣчается часто въ нѣмецкихъ доспѣхахъ XV вѣка. Сидящій впереди воинъ держитъ стягъ формы чисто нѣмецкой, и который въ подобной формѣ среди изображеній русскихъ стяговъ не встрѣчается. На л. 10 съ одной стороны рисунка изображается торопливый пріѣздъ царя Михаила съ войскомъ въ Царьградъ, который обступили лодки Аскольда и Дира; у одного изъ воиновъ царя съ безволосой головы падаетъ шлемъ русской формы, даже съ яловцомъ, но остальное вооруженіе совершенно подобно тому, на которое мы только что указали (л. 9); изображеніе этого воина (л. 10), судя по очеркамъ лица, несомнѣнно, древнее, не искаженное черным контуромъ, а отсутствіе волосъ у грека-воина объясняется, по нашему мнѣнію, незаконченностью или торопливостью работы; что же касается изображенія падающаго шлема, то въ этомъ мы видимъ лишь намѣреніе художника подчеркнуть особенную спѣшность возвращенія царя. На башнѣ, символизирующей Царьградъ, изображенъ воинъ, шлемъ котораго украшенъ яловцемъ точно такой же формы, какъ вышеупомянутый стягъ Аскольда и Дира“ [256]).

Бесѣда княгини Ольги съ греческимъ императоромъ Константиномъ. Палаты. На двойномъ „столѣ“ (или скамьѣ), положивъ ноги на подножіе, сидятъ съ простертыми въ разсужденіи руками императоръ Константинъ и княгиня Ольга. Первый въ длинной красной одеждѣ съ желтымъ вѣнцомъ на головѣ. На Ольгѣ верхняя одежда и голов-

ное покрывало краснаго цвѣта, послѣднее вокругъ головы обрамлено золотымъ вѣнчикомъ, нижняя одежда зеленая съ желтой каймой по подолу. Сзади княгини — къ ней направляются три слуги императора съ дарами. Слуги въ круглыхъ шапкахъ или, вѣрнѣе, стоячихъ колпакахъ. Костюмъ задней фигуры состоитъ изъ двухъ зеленыхъ одеждъ, одной нижней длинной и другой верхней короткой (выше колѣнъ), съ рукавами до локтей, окаймленной по подолу, вороту и обшлагамъ желтыми полосами; подолъ нижней одежды также украшенъ желтой каймою.

Въ такомъ же, какъ св. Ольга, національномъ русскомъ женскомъ головномъ уборѣ—убрусѣ представлена и княгиня Рогнѣда, ожидающая казни отъ Владиміра, но болѣе позднїй иллюстраторъ чернымъ контуромъ нарисовалъ на ея головѣ царскій вѣнецъ нѣмецкаго типа, наблюдаемый въ старинныхъ нѣмецкихъ изображеніяхъ.

На об. 5-го листа лѣтописи персидскій царь изображенъ въ высокомъ зубчатомъ вѣнцѣ.

На л. 12 и на оборотѣ мы находимъ изображеніе угровъ; къ сожалѣнію, позднѣйшій рисовальщикъ чернымъ контуромъ исказилъ первоначальный рисунокъ, измѣнивъ размѣры фигуръ и размѣщеніе ихъ.

„Въ обоихъ контурахъ очень ясно сохранились формы шапокъ и шлемовъ. На первой картинкѣ группа пѣшихъ угровъ изображена въ невысокихъ коническихъ бѣлыхъ шапкахъ съ цвѣтными околышами и съ шишечками наверху. Кромѣ одной фигуры пѣшаго угра, всѣ остальныя изображены безъ усовъ и бородъ, шлемы болѣе приземистой формы заканчиваются также шишечками. Вежи ихъ отличаются полушарообразнымъ верхомъ и въ этомъ отношеніи напоминаютъ калмыцкія кибитки, только болѣе высокихъ размѣровъ. Группа конныхъ угровъ вооружена, между прочимъ, саблями чисто восточнаго типа, а не мечами.

Группа этихъ воиновъ прежде была изображена въ болѣе крупныхъ размѣрахъ, что особенно замѣтно на со-

хранившемся еще контурѣ предводителя: его шлемъ восточнаго типа былъ украшенъ двумя параллельными поперечными полосками, шлемъ новаго контура, отличаясь меньшимъ размѣромъ, своей вытянутой вершиной подходитъ болѣе къ типу шишака, а вытянутый впередъ вѣнецъ шлема, или край напоминаетъ выступы впередъ у восточныхъ шлемовъ. Въ общемъ-же, искаженные новымъ контуромъ рисунки головныхъ уборовъ и вообще вооруженія, исключая сабель, не носятъ на себѣ особыхъ признаковъ реализма"[257]).

„На л. 15 об. въ рисункѣ, сохранившемъ старый контуръ, изображены двѣ фигуры грековъ, подносящихъ дары Олегу; позади стоящій воинъ изображенъ въ латахъ, надѣтыхъ сверхъ длиннаго платья; въ правой рукѣ онъ держитъ копье, а въ лѣвой—коническій щитъ; шлемъ у воина неправильной конической формы, напоминающей потому форму древнихъ западныхъ шлемовъ, но шлемъ этотъ подправленъ, и эта подправка придала ему болѣе обычную и болѣе правильную форму; кираса воина, покрывающая грудь, раздѣляется поперечными полосами на части; нижняя часть кирасы, ниже пояса, раздѣляется поперечными и продольными полосами также на части, представляющія въ данномъ случаѣ искаженіе рисовальщикомъ римскихъ или византійскихъ ремней, обыкновенно служившихъ защитой для этой части тѣла. Византійскія традиціи мы находимъ и въ изображеніи щита и въ самой манерѣ придерживать его рукой. Что же касается упомянутыхъ нами поперечныхъ линій на кирасѣ, то средняя изъ нихъ, болѣе широкая, представляется намъ плохой передачей той византійской повязки, которая на изображеніи византійскихъ воиновъ часто опоясываетъ грудь поверхъ панцыря; эта повязка еще яснѣе встрѣчается на л. 5 и 10 об. на изображенныхъ тамъ фигурахъ пѣшаго и коннаго воина.

Но самое оригинальное въ изображеніи упомянутаго воина (л. 15 об.)—это его длинное съ оторочкой платье,

на которое и надѣта кираса; такого рода платье, несомнѣнно, можетъ быть отнесено къ XII и къ XIII ст., т. е. ко времени окончанія крестовыхъ походовъ, когда такое длинное платье, заимствованное съ востока, получило на нѣкоторое время право гражданства и среди западныхъ воиновъ, въ особенности среди нормановъ во Франціи. Укажемъ, напр., на извѣстное изображеніе Готфрида Плантагенета, сдѣланное эмалью. Замѣчательно, что шлемъ этого Плантагенета также имѣетъ выемку съ одного бока, такъ что не представляетъ правильнаго конуса, и этимъ напоминаетъ первоначальный шлемъ нашего воина въ длинномъ платьѣ; подобные же воины въ длинномъ платьѣ изображены и на л. 34 нашей лѣтописи, но вообще такого рода длинная одежда воиновъ встрѣчается въ рисункахъ нашей лѣтописи довольно рѣдко, и едва-ли не исчерпывается приведенными нами примѣрами.

Замѣтимъ, что эти архаическія изображенія относятся лишь къ старому контуру и при томъ, какъ кажется, къ контуру перваго пошиба, и намъ кажется несомнѣннымъ, что эти типы занесены сюда съ западныхъ оригиналовъ, которые въ указанную нами эпоху могли появляться на Руси на разнаго рода металлическихъ издѣліяхъ.

Во всякомъ случаѣ, это вторженіе архаическихъ изображеній въ древніе коричневые рисунки нашей лѣтописи можно отнести лишь къ эпизодическимъ явленіямъ, не могущимъ измѣнить основного характера иноземныхъ вліяній“ [258]).

„Изображенія грековъ, приносящихъ дары Олегу, отличаются своеобразными шапками (л. 15 об.), изъ которыхъ одна своей чрезмѣрной вздутой формой напоминаетъ даже персидскій головной уборъ временъ Сассанидовъ; подобный головной уборъ, хотя и надъ короной, встрѣчается въ изображеніи на печати одной изъ номинальныхъ латинскихъ императрицъ въ изданіи Schlumberger'a, въ изображеніи скачущаго всадника. Печать относится къ XIV в. Въ одеждѣ этихъ грековъ чувствуется условность, кото-

рая сказывается въ верхней короткой туникѣ съ узкими рукавами"[259]).

На оборотѣ 20 листа Кенигсбергской лѣтописи на миніатюрѣ, представляющей нападеніе Симеона Болгарскаго на Царьградъ, безъ всякой связи съ конструкціей самой крѣпости изображена позднѣйшимъ рисовальщикомъ пушка.

На оборотѣ 31 листа изображенъ царь Константинъ Багрянородный въ высокомъ зубчатомъ вѣнцѣ.

На лл. 32—33 греки представлены въ верхнихъ короткихъ туникахъ съ узкими рукавами и въ своеобразныхъ шапкахъ, подобныхъ вышеописаннымъ на грекахъ же, изображенныхъ на оборотѣ 15-го листа.

На 35-мъ листѣ мы видимъ имѣющую аллегорическій смыслъ нагую фигуру, которая представляетъ отрока, убѣгающаго изъ Кіева къ Днѣпру—къ воеводѣ Претичу.

„Эта фигура представляется намъ заимствованной и лишь приспособленной къ сюжету и напоминаетъ скорѣе изображеніе античнаго Меркурія, но въ плохой передачѣ: художникъ, какъ кажется, вертикально изображенный оригиналъ передалъ просто въ наклонномъ положеніи, желая выразить этой позой движеніе къ рѣкѣ съ намѣреніемъ ее переплыть" [260]).

„На л. 35 об. нашей лѣтописи изображенъ скачущій на конѣ печенѣжскій князь,—здѣсь паперсь лошади по груди украшена привѣсками, состоящими изъ трехъ кружечковъ, образующихъ пирамидки; эти украшенія, также какъ и кольчатый поводъ, придѣланы самымъ позднимъ по времени вишневымъ контуромъ. Украшенія такого рода пирамидками и другого рода привѣсками встрѣчаются часто въ рисункахъ нашей лѣтописи, представляя, несомнѣнно, заносные мотивы, незнакомые въ такомъ разнообразіи иллюстраторамъ русскихъ памятниковъ.

Въ упомянутомъ изображеніи печенѣжскаго князя нельзя не обратить вниманія также на изображенную здѣсь шпору: шпоры, несомнѣнно, употреблялись на Руси еще въ древности, на это указываютъ, между прочимъ, находки

шпоръ на Княжой Горѣ; но шпора, изображенная у печенѣжскаго князя, представляется намъ гораздо болѣе позднимъ рыцарскимъ типомъ шпоръ: она опущена внизъ, очень длинна и съ большимъ зубчатымъ колесомъ"[261]).

На 38 листѣ лѣтописи представлены греки, подносящіе дары князю Святославу; на грекахъ шапки нѣмецкаго типа; нѣмецкой же формы и кубокъ (напоминаетъ Нюренбергскую работу XV—XVI вв.), изображенный на слѣдующемъ—39 листѣ (кубокъ этотъ подносятъ Святославу).

На оборотѣ 61 листа изображена невѣста св. Владиміра — греческая царевна Анна въ высокомъ зубчатомъ вѣнцѣ (византійская форма).

Въ иллюстраціяхъ нашей лѣтописи, говоритъ В. И. Сизовъ, кромѣ древнѣйшаго, первоначальнаго рисунка, „встрѣчаются рисунки, сдѣланные тѣмъ же коричневымъ контуромъ, но въ которыхъ указанныя нами особенности перваго пошиба отсутствуютъ и замѣняются иными. Вообще эти, второго пошиба, рисунки представляются скорѣе набросками, бойкими и свободными отъ традицій школы, иногда даже весьма талантливыми; въ этихъ рисункахъ прямые носы замѣняются вздернутыми носами, въ особенности въ профильныхъ фигурахъ; рѣзко очерченные глаза уже не встрѣчаются: глаза здѣсь не додѣланы; выраженіе сосредоточивается преимущественно въ линіяхъ рта и въ ближнихъ къ нему складкахъ лица; фигуры въ композиціяхъ соразмѣрны и свободнѣе выражаютъ движенія и жесты, не лишенные иногда извѣстной наивности. При отсутствіи школьныхъ традицій, въ этихъ рисункахъ замѣчается тенденція передавать событія возможно реальнѣе. Характернымъ примѣромъ этого рода рисунковъ мы считаемъ миніатюры, изображающія извѣстный эпизодъ изъ осады Бѣлгорода Печенѣгами (л. 72 об.); здѣсь, какъ въ большинствѣ иллюстрацій лѣтописи, въ одной картинкѣ изображается два послѣдовательныхъ момента: въ первой приготовленіе сыты, и во второй — проба сыты печенѣжскимъ княземъ. Въ обѣихъ картинкахъ Печенѣги изобра-

жены въ длинныхъ платьяхъ, въ остроконечныхъ колпакахъ, представляющихъ реальный признакъ восточныхъ народовъ, фигурировавшихъ въ нашей исторіи. Замѣтимъ здѣсь, что подобные колпаки встрѣчаются на фрескахъ Кіево-Софійскаго собора, и эти колпаки отнесены Н. П. Кондаковымъ къ головному убору восточныхъ народовъ; подобные же головные уборы встрѣчаются въ иллюстраціи армянской рукописи, изданной В. В. Стасовымъ; изображенія подобной шапки найдено нами на фрагментѣ глазированнаго сосуда во время нашихъ роскопокъ въ Сухумѣ (см. Восточное побережье Чернаго моря, В. Сизова т. II, табл. 3, стр. 27). Въ первой картинѣ двѣ закругленныя внизу амфоры, безъ ручекъ, отличаются также чисто восточнымъ типомъ. Такимъ образомъ, рисовальщикъ съумѣлъ придать характерныя черты одеждѣ печенѣговъ сравнительно съ русскими. Сравительно съ рисунками перваго пошиба, фигуры здѣсь на поля рукописи, за границу текста. Нельзя не замѣтить здѣсь правильности жестовъ, достигающихъ выразительности въ изображеніи князя, пробуюшаго сыту ложкой. Такимъ образомъ, въ изображеніи этихъ двухъ сценъ мы встрѣчаемъ болѣе свободное и болѣе реальное отношеніе второго рисовальщика къ своей задачѣ, сравнительно съ манерой предшествовавшей (первымъ пошибомъ). Къ сожалѣнію, благодаря позднѣйшему наслоенію чернаго контура, весьма трудно прослѣдить и учесть работы этого второго пошиба въ иллюстраціяхъ всей лѣтописи“ [262]). Миніатюристъ очень реально изобразилъ печенѣжскаго князя, пробующаго сыту ложкой.

На оборотѣ 79 листа Кенигсбергской лѣтописи представлены новгородцы, избивающіе при Ярославѣ Мудромъ варяговъ,—варяги—въ заостренныхъ шапкахъ съ выступающимъ широкимъ отворотомъ вокругъ.

На листѣ 82 и оборотѣ представлено бѣгство, а затѣмъ смерть Святополка Окаяннаго.

„На первомъ рисункѣ русской княжеской шапкѣ чернымъ контуромъ приданы бóльшіе размѣры, что сближаетъ

ее уже съ нѣмецкой шапкой. Замѣтимъ здѣсь, что подобныхъ передѣлокъ шапокъ въ смыслѣ увеличенія ихъ размѣровъ встрѣчается весьма много въ рисункахъ лѣтописи. На второмъ рисункѣ (л. 82 об.), изображающемъ смерть князя, опущенная внизъ часть шейной оторочки или ожерелья, закрашена густо красной краской подъ цвѣтъ одежды, т. е. эта древняя часть шейнаго украшенія уничтожена, а оставлена только одна круглая оторочка вокругъ шеи, покрытая желтой краской; между тѣмъ уничтоженная лопасть ожерелья составляетъ характерную часть верхняго накладного украшенія одежды, встрѣчающейся часто и въ иконописи“[263]).

„На л. 83 предъ Ярославомъ Мудрымъ стоящій бояринъ изображенъ въ той нѣмецкой шапкѣ мягкой и отвислой въ сторону, которая образовалась изъ капюшона; новый рисовальщикъ чернымъ контуромъ только увеличилъ ея размѣры. Подобная шапка изображена въ Нюренбергской хроникѣ“[264]).

На оборотѣ 85 листа представленъ бунтъ „въ ляхахъ“ и убіеніе тамъ епископовъ, при чемъ католическіе епископы одѣты въ православныя облаченія,—очевидно, миніатюристъ и не зналъ иныхъ.

„Критическое отношеніе новаго рисовальщика къ старымъ рисункамъ въ особенности ясно замѣтно въ новыхъ наклейкахъ, прикрывающихъ новыми изображеніями старые рисунки. Такихъ наклеекъ въ лѣтописи находимъ четыре, л.л. 88 до 89. Изъ нихъ представляется наиболѣе характерной первая наклейка, подъ которой мы находимъ древній рисунокъ коричневымъ контуромъ, иллюстрирующій просвѣтительную дѣятельность Ярослава Мудраго, а именно,—миніатюра изображаетъ группу священниковъ, занимающихся перепиской книгъ; эта миніатюра по всѣмъ признакамъ относится къ первому пошибу, и по раскраскѣ и по стилю она подходитъ совершенно къ тѣмъ рисункамъ, которые изображены на л. 13 лѣтописи, воспроизведенные въ краскахъ фотомеханическаго изданія Радзивилловской

лѣтописи. На новой наклейкѣ изображенъ совершенно другой сюжетъ, относящійся къ послѣднимъ строкамъ текста этого 88 листа. Этотъ новый сюжетъ относится уже не къ дѣянію Ярослава Мудраго, имѣющему первостепенное историческое значеніе, а къ походу сына его Владиміра на Ямь: рисунокъ изображаетъ эпизодъ этого похода, когда случился въ войскѣ Владиміра моръ на коней, и съ нихъ еще съ живыхъ сдирали кожи.

Въ этихъ двухъ сюжетахъ нельзя не видѣть коренного различія во взглядахъ двухъ рисовальщиковъ на задачи лѣтописныхъ иллюстрацій: сюжетъ второго рисовальщика, относящійся лишь къ незначительному эпизоду похода Владиміра, выражаетъ вкусъ реалиста, оправдываемый лишь близостью иллюстраціи къ послѣднимъ строкамъ текста.

На оборотѣ 88 л. древній рисунокъ подъ наклейкой, не особенно ясный по содержанію, по нашему мнѣнію, впрочемъ, изображаетъ сцену, когда князь съ своей дружиной во время неудачнаго похода въ Грецію рѣшается возвратиться въ Русь. На наклейкѣ же изображенная сцена относится къ предшествовавшему моменту похода, а именно это гибель корабля и большей части дружины Владиміра, котораго спасаетъ воевода Ярослава, принимая на свой корабль. Первая, древняя иллюстрація относится къ тѣмъ строкамъ текста, которыя находятся ниже рисунка, а новая, на наклейкѣ, относится къ строкамъ текста надъ рисункомъ. Въ художественномъ отношеніи древній рисунокъ можетъ быть сближенъ съ рисунками третьяго пошиба съ коричневымъ контуромъ (ср. на оборотѣ 96 л. рисунокъ: Котопанъ въ гостяхъ у Ростислава).

Третья наклейка л. 89 изображаетъ нападеніе Владиміра на преслѣдующихъ его грековъ и возвращеніе его въ ладьяхъ въ Русь, что описывается въ лѣтописи въ строкахъ, предшествовавшихъ рисунку. Подъ наклейкой древній рисунокъ, изображающій, какъ греки берутъ въ плѣнъ Вышату, относится къ строкамъ, находящимся ниже рисунка.

Наконецъ, послѣдняя наклейка, также л. 89, изображаетъ ослѣпленіе Руси, взятой въ плѣнъ греками. Подъ нею болѣе древній рисунокъ, по нашему мнѣнію, повторяетъ по сюжету верхній рисунокъ предшествовавшей наклейки. Въ художественномъ отношеніи два послѣдніе, древніе, заклеенные рисунка также относятся къ третьему пошибу. Изъ сопоставленія новыхъ наклеекъ съ древними рисунками ясно видно, что новый иллюстраторъ, заклеивая старые рисунки новыми, руководился исключительно выборомъ такого сюжета, который бы относился къ ближайшимъ верхнимъ строчкамъ текста, не обращая вниманія на историческое значеніе изображаемаго сюжета: здѣсь слѣдуетъ замѣтить, что такой порядокъ внѣшней близости иллюстраціи къ верхнимъ строкамъ текста можно наблюдать во всей лѣтописи. Съ другой стороны, болѣе древній иллюстраторъ въ данныхъ случаяхъ измѣнялъ этотъ порядокъ, очевидно, въ интересахъ значенія сюжетовъ, т. е. сознательнѣе относился къ содержанію лѣтописи.

Слѣдуетъ также замѣтить, что всѣ эти новые рисунки на наклейкахъ выходятъ далеко на поля за линію текста, что встрѣчается во многихъ случаяхъ и въ другихъ рисункахъ, сдѣланныхъ чернымъ контуромъ; такое свойство вызывается, какъ намъ кажется, болѣе сложными композиціями и менѣе заботливой и размашистой манерой новаго иллюстратора“ [265]).

На оборотѣ 96 листа представленъ грекъ Котопанъ, сидящій въ гостяхъ у Ростислава Тмутороканскаго; „фигура князя, изображеннаго сидящимъ на богатомъ креслѣ, поражаетъ своей несоразмѣрной миніатюрностью сравнительно съ фигурой сидящаго напротивъ Котопана; притомъ слѣдуетъ также замѣтить, что князь здѣсь изображенъ почти безбородымъ, а въ типѣ его лица чувствуется слишкомъ много индивидуальности, заимствованной съ чужого, притомъ не русскаго рисунка, а потому совершенно случайной. Вообще, старческій типъ лица князя поражаетъ своимъ, несомнѣнно, чужеземнымъ характеромъ; шапка его

чисто нѣмецкая, притомъ условно вычурная, потому что лопасти ея отгиба превращены въ завитки, напоминающіе волюты іонійскихъ колоннъ; но подобныя шапки встрѣчаются въ нѣмецкихъ изображеніяхъ XV вѣка, какъ напр., въ Нюренбергской хроникѣ 1493 года. Наконецъ, самое сѣдалище князя отличается высокой спинкой, съ весьма характернымъ для Запада навѣсомъ, а потому оно намъ кажется скопированнымъ съ оригинала нѣмецкаго сѣдалища готическаго стиля, но плохо понятаго нашимъ рисовальщикомъ.

Позади Котопана на лѣстницѣ, плохо прилаженной къ композиціи, изображена фигура придворнаго стража съ алебардой въ рукѣ; и эта фигура намъ кажется цѣликомъ заносной; доспѣхи воина весьма характерны для XV вѣка въ Германіи, на что въ особенности указываетъ прикрытіе нижней чисти лица такъ называемымъ „bavière. Вооруженіе здѣсь неполное, потому что ноги остаются непокрытыми броней. Не только по вооруженію, но и по самой оффиціальной позѣ воина изображеніе это также можно считать скопированнымъ съ какого-либо нѣмецкаго оригинала.

Сидящая въ срединѣ фигура Котопана выдѣляется рѣзкс своими большими размѣрами отъ двухъ упомянутыхъ лицъ изображенной сцены. Фигура эта сильно испорчена новыми поправками чернаго контура, но все-таки здѣсь можно замѣтить, что и прежняя редакція этого рисунка придала значительно несоразмѣрную величину этой фигурѣ. Профиль лица Котопана указываетъ болѣе на подражаніе профилямъ лицъ, типичнымъ для упомянутаго нами второго пошиба иллюстрацій, наоборотъ, лицо самого князя, не смотря на его чужеземный характеръ, болѣе подходитъ къ лицамъ перваго пошиба. Слѣдуетъ также замѣтить, что фигура, изображенная слѣва, какъ кажется, женская, не относится къ упомянутой сценѣ и, вообще, не представляетъ ясной связи съ текстомъ лѣтописи. Такимъ образомъ, отсутствіе оригинальности въ изображе-

ніяхъ лицъ, случайность въ композиціяхъ и несоразмѣрность въ нихъ фигуръ, несомнѣнное подражаніе чужимъ оригиналамъ, выраженное весьма робкой манерой въ самой рисовкѣ,—составляютъ, по нашему мнѣнію, характерныя черты этого третьяго пошиба, сдѣланнаго также коричневымъ контуромъ, и, слѣдовательно, относящагося также къ первоначальнымъ иллюстраціямъ нашей лѣтописи“ [266]).

На л. 97 об. полоцкій князь Всеславъ, а на л. 101 кіевскій князь Изяславъ представлены въ головномъ уборѣ нѣмецкаго типа XV вѣка. У Изяслава длинные волосы на головѣ, борода безъ усовъ.

На л. 104 об. представлена сцена шаманства предъ новгородцемъ; шаманъ, на которомъ длинное платье безъ пояса, имѣетъ на головѣ уборъ съ поперечными двойными полосами, „два другіе шамана одѣты въ такіе же костюмы, а первый, который шаманитъ, изображенъ съ бубномъ въ лѣвой рукѣ и съ загнутой короткой палкой съ шишкой на концѣ; этой палкой онъ ударяетъ въ бубенъ. Не смотря на испорченность стараго контура новымъ чернымъ, вся сцена эта сохраняетъ весьма жизненный характеръ“ [267]).

На л. 106 лѣтописи представлена сцена разговора Глѣба съ новгородскимъ волхвомъ: „композиція здѣсь шаблонна; изображенный посреди князь Глѣбъ держитъ передъ собой сѣкиру, предъ нимъ стоитъ волхвъ, изображенный въ профиль, слѣва позади князя три фигуры, изъ которыхъ одна изображаетъ епископа съ крестомъ; позади волхва также три фигуры—народъ. Фигура волхва отличается здѣсь несоразмѣрностью, она крупнѣе фигуры князя, а также и другихъ фигуръ изображенной сцены; кромѣ того, по безбородому лицу, по длиннымъ волосамъ, откинутымъ назадъ, по шубѣ нѣмецкаго покроя — изображеніе волхва представляется намъ совершенно чуждой для русской жизни фигурой, попавшей сюда лишь случайно: по всему вѣроятію, рисовальщикъ, удалившись отъ настоящаго ха-

рактера лѣтописнаго разсказа, задумалъ изобразить волхва въ видѣ нѣмецкаго ученаго или мудреца и рабски скопировалъ эту фигуру съ какого-либо нѣмецкаго оригинала. Замѣчательно, что на той же страницѣ внизу изображенъ князь Изяславъ Ярославичъ въ нѣмецкомъ головномъ уборѣ (XV ст.), съ длинными волосами по плечамъ и въ длинномъ нѣмецкомъ кафтанѣ, какъ у волхва. Такимъ образомъ, на одной страницѣ въ двухъ рисункахъ мы встрѣчаемъ два различные типа русскаго князя... Жестъ князя Глѣба, угрожающаго топоромъ волхву, переданъ крайне неумѣло и наивно" [268]).

На л. 107 мы видимъ изображеніе князя Изяслава, одѣтаго въ нѣмецкую шляпу.

На л. 116 представлсна бесѣда Кіевскаго князя Изяслава съ Всеволодомъ; „на главѣ Изяслава старымъ коричневымъ контуромъ былъ сдѣланъ развалистой формы зубчатый вѣнецъ, при чемъ зубцы заканчивались вверху крупными шариками или жемчужинами; новымъ чернымъ контуромъ вмѣсто этого вѣнца изображена полушарообразной формы нѣмецкая шапка; такой формы шапками, сдѣланными чернымъ контуромъ, изобилуютъ подновленные рисунки лѣтописи" [269]).

На оборотѣ 127 листа мы находимъ преинтересное изображеніе половцевъ, которыхъ видимъ неоднократно и на другихъ миніатюрахъ разсматриваемой лѣтописи. Половцы представлены безбородыми и безусыми; у двухъ изъ нихъ на головахъ небольшіе остроконечные колпаки съ загнутымъ вверхъ краемъ, у третьяго, который поднялъ вверхъ саблю, колпакъ съ опущеннымъ внизъ краемъ и съ поперечнымъ перехватомъ посрединѣ.

„На л. 132 изображены двѣ сцены на одномъ рисункѣ: слѣва Мстиславъ сидитъ на престолѣ Новгородскомъ, а сбоку князя изображенъ стоящій съ копьемъ въ рукѣ воинъ — придворный стражъ; западный доспѣхъ этого воина на плечахъ, на локтяхъ и на колѣнахъ обозначается тѣми остроконечными очертаніями, которыя такъ

свойственны доспѣхамъ XV вѣка. Къ этому же времени слѣдуетъ отнести и шлемъ формы „Salade", чаще всего соединяемый съ бавьеромъ, хотя послѣднiй на воинѣ и не изображенъ. Нельзя не отмѣтить здѣсь того завитка, который служитъ украшенiемъ одной стороны трона князя; въ этомъ украшенiи, какъ и въ самой формѣ трона, чувствуются непонятыя рисовальщикомъ иноземныя формы; попытка къ такого рода украшенiямъ встрѣчается не разъ въ рисункахъ нашей лѣтописи.

Сравнивая изучаемую нами сцену (л. 132 вверху) со второй сценой, рядомъ изображенной (всадники), нельзя не замѣтить по распланировкѣ фигуръ и по стилю изображенiя — случайнаго, вводнаго характера первой сцены" [270]).

„На л. 133 (об.) весьма интересный рисунокъ изображаетъ погребенiе половецкаго князя Тугоркана Святополкомъ; погребенiе совершается подъ Берестовымъ на распутьѣ дорогъ, идущихъ въ Берестовое и въ монастырь; самая мѣстность представляетъ здѣсь округленные холмы, напоминающiе погребальные курганы, быть можетъ, иллюстрирующiе самое выраженiе лѣтописи: „и погребаша на Берестовомъ, на могилѣ"... При свѣтѣ факеловъ, весьма интересныхъ по формѣ, рабочiе начинаютъ копать яму заступами, сбоку Святополкъ наблюдаетъ за работой, очевидно, дѣйствiе происходитъ ночью или вечеромъ, такъ какъ работа происходитъ при свѣтѣ огня. Факелы изображены въ видѣ желѣзныхъ рѣшетчатыхъ сосудовъ на длинныхъ палкахъ, въ сосудѣ, вѣроятно, смола или смолистые сучья. Рисунокъ сохранилъ ясные слѣды древняго контура, и мы можемъ видѣть въ этой сценѣ сохранившуюся традицiю того языческаго погребенiя на Руси, о которомъ разсказано у Нестора. Въ этомъ рисункѣ особенно цѣнно несомнѣнное указанiе на вечернюю или ночную пору погребенiя" [278]).

На л. 141 мы видимъ ослѣпленнаго князя Василька, который лежитъ на кровати въ бѣлой рубашкѣ; предъ

нимъ стоитъ попадья. Въ этомъ изображеніи ясно проглядываетъ знакомство иллюстратора съ иконописью и византійскими традиціями.

„Исключительно, говоритъ В. И. Сизовъ, чернымъ контуромъ исполнены въ лѣтописи дополнительныя изображенія къ прежнимъ рисункамъ, занимающія по большей части поля рукописи; эти дополнительные рисунки часто не представляютъ живой связи съ текстомъ и съ композиціями прежнихъ рисунковъ: одни изъ такихъ рисунковъ представляются какъ бы вставками въ прежнюю композицію, и, изображая отдѣльный эпизодъ, осложняютъ ее, такъ напр., на л. 150 (обор.) рисунокъ изображаетъ нашествіе Владиміра Мономаха и русскихъ князей на половцевъ, когда русскіе захватили и перебили стражу половецкую и половчанина Алтунопа: здѣсь бородатая фигура половчанина пририсована на полѣ лѣтописи, внѣ границы рисунка, шаблонно изображающаго схватку двухъ конныхъ войскъ. Этого старика тащитъ за бороду ближайшій, самый задній изъ конныхъ воиновъ, для чего новый рисовальщикъ этому воину долженъ былъ измѣнить поворотъ фигуры, обративъ её назадъ, а также и пририсовать руку“ [271]).

На л. 155 представлена битва на рѣкѣ Сальницѣ; внизу, уже на полѣ листа чернымъ контуромъ приписана змѣя, побиваемая копьемъ крайняго воина изъ группы; сбоку приписана и собака.

На оборотѣ 155 же листа иллюстрируется текстъ лѣтописи: „Ходи Ярославъ сынъ Святополчъ на ятвяги второе и побѣди я“. Представлена группа воиновъ, которые возвращаются въ городъ; одинъ воинъ, изображенный позади своихъ товарищей, приписанъ черной краской, онъ намѣревается саблей поразить медвѣдя, приписаннаго черной же краской на полѣ листа.

Вѣроятно, изображенія змѣи на л. 155 и медвѣдя на оборотѣ этого листа носятъ символическій характеръ и, какъ догадывается покойный Вл. Ил. Сизовъ, представ-

ляютъ „природу степи, какъ враждебную силу, и лѣсной характеръ страны ятвяговъ“.

На л. 158 иллюстрируется сказаніе объ уходѣ торковъ и берендѣевъ изъ русской земли, а на полѣ листа, безъ всякаго, повидимому, отношенія къ тексту, черною краскою приписана обезьяна. Торки и берендѣи представляютъ собою группу конныхъ воиновъ; на головахъ у нихъ высокіе остроконечные колпаки съ загнутыми назадъ верхушками; воинъ, который изображенъ впереди своихъ товарищей, — имѣетъ голову обритую и не покрытую колпакомъ.

На поляхъ 161 листа чернымъ контуромъ пририсованы кошка и мыши.

На 164-мъ листѣ Кенигсбергской лѣтописи изображена сцена уплаты дани чудью одному изъ сыновей Мстислава; съ данью пришли три приземистыя, небольшія фигуры; одна изъ нихъ въ лѣвой рукѣ держитъ связку („сорокъ“) собольихъ шкурокъ; за даньщиками представленъ баранъ, онъ, несомнѣнно, служитъ однимъ изъ видовъ дани. Одѣты даньщики въ родѣ тулуповъ, которые сшиты изъ мѣха или имъ подбиты; „на этотъ подбой мѣхомъ указываетъ ширина рукавовъ и самыя складки ихъ“. На ногахъ у чуди сапоги, которые обозначены поперечными линіями ниже колѣнъ, штаны узкіе; на головахъ нѣчто въ родѣ капоровъ, окутывающихъ со всѣхъ сторонъ голову и шею.

На полѣ 166-го листа чернымъ контуромъ пририсованъ воинъ, сидящій на землѣ: „его голова покрыта желѣзной шляпой; все вооруженіе вообще подходитъ къ XV вѣку, чисто западнаго характера, и этотъ характеръ весьма ярко выступаетъ въ изображеніи башмака съ уродливо длиннымъ и заостреннымъ носкомъ; въ правой рукѣ (воинъ сидитъ спиной къ зрителю) изображенъ, какъ намъ кажется, пистолетъ той длинной и прямой формы, какая была въ употребленіи въ XV вѣкѣ на Западѣ. Фигурка эта, несвязанная съ текстомъ лѣтописи, представляетъ фантазію рисовальщика, его свободный росчеркъ. Но въ этомъ смыслѣ

рисунокъ имѣетъ для насъ то важное значенiе, что обличаетъ въ данномъ случаѣ руку рисовальщика-иноземца“ [272]).

На оборотѣ 166-го листа лѣтописи, гдѣ повѣствуется о примиренiи враждовавшихъ князей, изображена нагая фигура, держащая въ одной рукѣ щитъ, а въ другой—дубовый желудь. Изображенiе это отличается реалистическимъ характеромъ и служитъ отголоскомъ итальянскаго „возрожденiя“ на нѣмецкой почвѣ.

На 167-мъ изображены герольды, трубящiе въ трубы и одѣтые въ нѣмецкiе двухцвѣтные костюмы. Въ этихъ изображенiяхъ В. И. Сизовъ видѣлъ аллегорическiй смыслъ: Ими, говоритъ онъ, „подчеркивается значенiе разсказываемыхъ лѣтописью событiй, въ особенности въ тѣхъ случаяхъ, когда говорится о заключенiи мира между враждующими сторонами“.

На л. 171 и об. помѣщены три миніатюры, изображающiя переговоры новгородцевъ (епископа и пословъ) съ княземъ Всеволодомъ и отличающiяся жизненнымъ характеромъ. Князь, котораго приглашаютъ къ себѣ новгородцы, оказываетъ имъ, очевидно, особое вниманiе и почетъ,—они въ его присутствiи сидятъ На головахъ новгородцевъ колпаки, формой своей напоминающiе шлемы—шишаки.

На миніатюрахъ батальнаго содержанiя въ разсматриваемой лѣтописи мы видимъ особенно часто изображенiя стрѣлъ и луковъ—типа такъ называемыхъ „сложныхъ“. На листахъ 192 об. и 193, гдѣ уцѣлѣли древнiе контуры, мы видимъ въ изображенiяхъ луковъ „срединную часть или державу, къ которой примыкаютъ соединенныя съ ней выгнутыя боковыя части. Что касается арбалетовъ, то, насколько можно замѣтить, въ старыхъ контурахъ они не встрѣчаются, а появляются лишь въ новыхъ контурахъ ближе къ концу лѣтописи, и отличаясь въ данныхъ случаяхъ реальнымъ характеромъ, доказываютъ близкое знакомство иллюстратора съ этого рода западнымъ оружiемъ. Такъ, напр., на л. 195 въ верхнемъ и нижнемъ рисункахъ изображены воины, стрѣ-

ляющіе изъ арбалетовъ и натягивающіе арбалеты, причемъ въ нижнемъ рисункѣ особенно реальна фигура воина, натягивающаго арбалетъ: стрѣлокъ лѣвой ногой, втиснутой въ стремя, которымъ заканчивается сверху арбалетъ, прижимаетъ его къ землѣ, а двумя руками посредствомъ зубчатаго колеса натягиваетъ тетиву арбалета На той же картинкѣ припавшій къ землѣ воинъ раненъ стрѣлой того типа, который составляетъ особенность арбалетныхъ стрѣлъ: стрѣла эта коротка и вмѣсто перьевъ у основанія имѣетъ кожаныя лопасти; поза стрѣляющаго изъ арбалета воина указываетъ своей изысканностью на руку западнаго рисовальщика“ [273]).

На оборотѣ 199 листа мы видимъ, между прочимъ, изображенія русскаго князя и стоящей около него фигуры въ нѣмецкихъ одеждахъ; хотя на князѣ кафтанъ съ петлицами, но за нѣмецкій характеръ его говорятъ покрой и широкіе рукава. На миніатюрѣ, помѣщенной въ верхней половинѣ упомянутаго листа рукописи, князья изображены въ шапкахъ и длинныхъ, широкихъ, съ широкими же рукавами кафтанахъ, по которымъ эти фигуры можно сопоставить, напр., съ изображеніемъ въ Нюренбергской хроникѣ (стр. 169) Людвига I-го Въ нижней половинѣ 199-го же листа изображены новгородцы съ избраннымъ ими княземъ Мстиславомъ, послѣдній еще юноша, онъ въ короткомъ плащѣ и въ трико, „что въ общемъ производитъ впечатлѣніе нѣмецкаго благороднаго юноши XV ст.“

Въ короткомъ, нѣмецкаго типа костюмѣ, опушенномъ мѣхомъ, представленъ на оборотѣ 206 листа лѣтописи князь, вѣроятно, Мстиславъ.

„Начиная съ л. 206 об. до 211, въ каждой изображенной боевой сценѣ мы встрѣчаемъ всегда одну фигуру воина, очевидно, внесенную вновь рисовальщикомъ, потому что на л. 208 она совсѣмъ выходитъ на поле рукописи, и при томъ эти конныя фигуры воиновъ рѣзко выдѣляются своими крупными размѣрами отъ другихъ фигуръ того

же рисунка; ихъ вводный характеръ выясняется еще и сравнительно спокойными позами лошадей, не соотвѣтствующими позамъ другихъ, рядомъ изображенныхъ, скачущихъ коней. Вооруженіе этихъ воиновъ носитъ схематическій характеръ западнаго рыцарскаго вооруженія, но безъ раздѣлки деталей, вслѣдствіе чего это вооруженіе является какъ бы компромиссомъ съ обычными изображеніями нашей лѣтописи. Шлемы этихъ воиновъ въ одномъ мѣстѣ напоминаютъ русскій шлемъ, а въ другихъ—желѣзныя шапки западнаго типа. Но что особенно характерно въ этихъ изображеніяхъ, то эти щиты, весьма разнообразные по формѣ, несомнѣнно, чисто западнаго образца; они относятся къ типу щитовъ небольшого размѣра съ вырѣзными краями, квадратныхъ, многоугольныхъ, вообще западныхъ щитовъ XV вѣка (Щиты такого типа (pavoisé) находятся въ собраніи Эрмитажа и относятся къ богемскимъ щитамъ XV в.). Здѣсь нельзя не замѣтить, что нѣкоторые изъ щитовъ особенно вычурные по вырѣзнымъ краямъ, могутъ быть отнесены особенно къ тѣмъ щитамъ, которые обыкновенно употреблялись на турнирахъ. Замѣчательно, что самыя позы изображенныхъ воиновъ и ихъ коней невольно заставляютъ вспоминать обычную позу воина предъ началомъ турнира, а не воина, участвующаго въ горячей кавалерійской схваткѣ. Высказывая это замѣчаніе, мы, однако, не можемъ указать въ настоящее время оригинала для подобнаго рода изображенія“ [274]).

На оборотѣ 207 листа представленъ нѣмецкій рыцарь, а „на лѣвой сторонѣ рисунка, выходящей изъ границъ текста и не имѣющей стараго контура“, изображенъ „полонъ“; здѣсь мы видимъ группу людей въ нѣмецкихъ платьяхъ и плачущую женщину, одѣтую также по-нѣмецки, и держащую въ одной рукѣ корзину. Эта миніатюра помѣщена въ нижней половинѣ листа; верхняя же миніатюра символически изображаетъ заключеніе мира съ половцами: въ центрѣ — рѣка, представляющая собою, конечно, границу, а по сторонамъ рѣки два герольда, ко-

торые трубятъ въ трубы; герольды — въ нѣмецкихъ (одинъ — въ двухцвѣтномъ) костюмахъ.

На оборотѣ 209 листа изображена осада Новгорода князьями: представлена круглая башня, обозначающая Новгородъ, внизу ея въ большомъ отверстіи большая пушка лежитъ „на треугольной подставкѣ, весьма характерной для бомбардъ XV в. въ Германіи. Здѣсь же изображено и убійственное дѣйствіе этого орудія: пущенное изъ пушки ядро, попавшее въ лошадь, опрокидываетъ ее вмѣстѣ со всадникомъ. Интересно отмѣтить также, что новгородцы бросаютъ на осаждающихъ цѣлый дождь камней. Такое бросаніе камней изъ крѣпостей или городовъ встрѣчается много разъ въ миніатюрахъ лѣтописи и представляетъ, несомнѣнно, западный способъ защиты городовъ; въ русскихъ миніатюрахъ защита камнями, сколько помнимъ, — не встрѣчается. По всему вѣроятію, на Руси такого рода защита не могла имѣть мѣста за бѣдностью матеріала — камня. Въ нѣмецкихъ изображеніяхъ, относящихся къ стариннымъ памятникамъ письма и даже скульптуры — защита камнями является обычнымъ фактомъ“ [275]).

На 212 листѣ Кенигсбергской лѣтописи представленъ князь Романъ Ростиславичъ, присланный Андреемъ на княженіе въ Кіевъ, — „и пріяша его съ честію Кіяне“; князь, сидящій на престолѣ, одной рукой держитъ копье, а въ другой деревянный мечъ, характерный для XV вѣка на Западѣ. Съ одной стороны князя представлены съ непокрытыми головами три мужскіе фигуры, обозначающія, вѣроятно, кіевлянъ, съ другой стороны, — двѣ фигуры въ длинныхъ одеждахъ съ кривыми саблями и въ высокихъ, усѣченныхъ вверху колпакахъ, быть можетъ, это дружина Романа Ростиславича, „которой приданъ почему-то восточный характеръ“ [276]).

На оборотѣ 214 листа представлено убіеніе Андрея Боголюбскаго; одинъ изъ убійцъ въ обѣихъ рукахъ держитъ длинный мечъ съ волнистыми лезвіями, которымъ и поражаетъ князя. Подобной формы мечи „были въ боль-

шомъ употребленіи въ Швейцаріи и въ особенности у нѣмецкихъ ландскнехтовъ въ XV и даже въ XVI ст.“

Стяги, или знамена на миніатюрахъ Кенигсбергской лѣтописи обыкновенно изображаются въ слѣдующемъ видѣ: древко вверху оканчивается чолкой или копьемъ, самое знамя треугольное, при чемъ одна сторона длинная и очень заострена. На оборотѣ 232 листа посреди стяга—монограмма. На 232-мъ листѣ древко русскаго знамени въ навершіи имѣетъ крестъ; на 233-мъ листѣ древка половецкихъ знаменъ увѣнчаны полумѣсяцемъ.

На оборотѣ 232-го и на 242-мъ листахъ мы видимъ изображенія половецкихъ вежъ или повозокъ (кибитки), занятыхъ женщинами, отличающіяся реальнымъ характеромъ. Миніатюристъ, очевидно, былъ знакомъ съ современными ему степными повозками.

„На л. 234 внизу на битву съ половцами смотрятъ князья, сидящіе на особомъ возвышеніи или террасѣ съ двускатной крышей, это возвышеніе напоминаетъ совершенно тѣ ложи, которыя устраивались для почетной публики во время турнировъ, а также и почетное сѣдалище въ комнатѣ средневѣковаго барона“ [277]).

Покойный Вл. Ил. Сизовъ, обслѣдовавшій Кенигсбергскую лѣтопись, незадолго до своей смерти обратилъ вниманіе на новый и весьма любопытный нѣмецкій источникъ—иллюстрированную редакцію нижне-нѣмецкаго судебника, извѣстнаго подъ именемъ Sachsenspiegel. Всѣ лицевые списки этого памятника относятся къ XIV вѣку. Оставляя открытымъ вопросъ о томъ, какими путями нижне-нѣмецкій судебникъ могъ сказать вліяніе на русскую миніатюру, В. И. Сизовъ основательно утверждаетъ, что нѣмецкіе элементы миніатюръ Кенигсберскаго списка лѣтописи датируются почти исключительно концомъ XV вѣка, и находитъ ближайшее сходство съ гравюрами извѣстной Нюренбергской хроники 1493 года. „Саксонское Зерцало“ является очень хорошимъ комментаріемъ для пониманія той манеры письма, какую мы видимъ въ такъ называе-

мыхъ „пририсовкахъ“ миніатюръ Кенигсбергской лѣтописи. Перерисовку нѣмецкіе миніатюристы допускали, какъ, напримѣръ, это видно въ дрезденскомъ лицевомъ спискѣ „Саксонскаго Зерцала“, который имѣетъ такую же перерисовку контура, какъ и Кенигсбергская лѣтопись.

Отъ XV-го же вѣка сохранилось два русскихъ списка сочиненіе Козьмы Индикоплова „Христіанская топографія“, пользовавшагося большою популярностію въ Россіи въ XV—XVIII вѣкахъ, какъ это можно судить по множеству дошедшихъ до насъ списковъ въ славяно-русскомъ переводѣ отъ этого времени. Обслѣдовалъ эти списки покойный проф. Е. К. Рѣдинъ. Трудъ его о Козьмѣ Индикопловѣ, стоившій ему жизни, лишь былъ начатъ печатаніемъ и до сихъ поръ остается въ рукописи.—Кромѣ того, Е. К. Рѣдинымъ были напечатаны слѣдующія статьи, относящіяся къ упомянутому предмету: 1) „Античные боги (планеты) въ лицевыхъ рукописяхъ Козьмы Индикоплова“ (Записки Классическаго Отдѣленія Императорскаго Русскаго Археологическаго Общества. Т. I. Спб. 1901 г. Стр. 33—43; 2) „О нѣкоторыхъ лицевыхъ рукописяхъ „Шестоднева“ Іоанна, экзарха болгарскаго. Москва. 1902 г.; 3) „Портретъ Козьмы Индикоплова въ русскихъ лицевыхъ спискахъ его сочиненія“ (Византійскій Временникъ, издаваемый при Императорской Академіи Наукъ. Т. XII. Спб. 1906 г. Стр. 112—131).

Древнѣйшимъ изъ дошедшихъ до насъ русскихъ списковъ Козьмы Индикоплова является списокъ, принадлежавшій дьяку великаго князя Ивана III-го — Григорію Волнину (1470—1480 гг.), рукопись Кирилло-Бѣлозерскаго монастыря № $^{61}/_{1141}$; а слѣдующимъ по времени является списокъ 1495-го года изъ собранія гр. А. С. Уварова № 1731 (556). Подробное описаніе этихъ памятниковъ нами будетъ сдѣлано въ приготовляемомъ къ печати нашемъ сочиненіи; „Русскія лицевыя рукописи до XV вѣка включительно“. Въ настоящемъ же случаѣ ограничимся указаніемъ лишь нѣкоторыхъ миніатюръ.

Рукопись Кирилло-Бѣлозерскаго монастыря имѣетъ слѣдующее заглавіе: „Книга Козьмы нарицаемаго Индикопловъ. избранна ѿ божственых писаніи. блгочстивымъ. и повсюду славимыим кѵръ козмою. къ хотящимъ хрстіанствовати. по внѣшним же кроугловидно нбо мнящимъ. и прославляющимъ".

Какъ въ этой рукописи, такъ въ спискѣ изъ собранія гр. Уварова въ началѣ книги помѣщенъ портретъ Козьмы Индикоплова на особомъ листѣ. Такого изображенія нѣтъ въ греческихъ спискахъ; но оно могло быть, по крайней мѣрѣ, въ позднѣйшихъ спискахъ, современныхъ Лавренціанскому, Синайскому, какъ это видно изъ того, что въ отрывкѣ Козьмы Смирнскаго физіолога помѣщена миніатюра съ изображеніемъ старца, сидящаго у киворія и передающаго юношѣ книгу. Стржиговскій полагаетъ, что здѣсь мы видимъ портретъ Козьмы Индикоплова. Ближайшимъ прототипомъ портретовъ писателей какъ для византійскихъ, такъ и для русскихъ памятниковъ послужили изображенія Евангелистовъ въ Евангеліяхъ. „И портреты Козьмы Индикоплова почти всѣхъ русскихъ списковъ, очевидно, составлены въ подражаніе изображеніямъ Евангелистовъ, какъ въ способѣ представленія его сидящимъ у стола задумавшимся, или пишущимъ на свиткѣ, книгѣ, такъ и въ помѣщеніи его среди извѣстной обстановки, въ надѣленіи его нимбомъ (онъ неизвѣстенъ какъ святой). И поза, и обстановка, и нѣкоторыя детали повторяются въ различныхъ спискахъ, однако, видно, что цѣлый рядъ списковъ копируетъ какъ бы одинъ оригиналъ, отличаясь отъ другихъ извѣстными деталями; въ этомъ отличіи устанавливается ихъ принадлежность къ опредѣленной редакціи" [279]).

Въ рукописи Кирилло-Бѣлозерскаго монастыря Козьма (надпись: „Козма") представленъ сидящимъ на креслѣ съ полукруглою спинкою; ноги его поставлены на подножіе (въ видѣ небольшой скамеечки). Козьма—пожилой человѣкъ, съ небольшою бородкой, волосы на головѣ у него густые, до шеи; на головѣ высокая круглая шапка, съ

небольшимъ околышемъ, украшенная тремя продольными полосами (дугами) и камнями; глаза писателя устремлены вдаль,—Козьма обдумываетъ, что̀ нужно писать. На Козьмѣ двѣ одежды—хитонъ и гиматій. Въ лѣвой рукѣ у него книга, раскрытая въ началѣ, на словахъ: „Елико разумом и", въ правой рукѣ палочка, которой онъ пишетъ въ книгѣ. Предъ Козьмой столъ, на которомъ стоитъ чернильница. Сзади Козьмы-портикъ на четырехъ колоннахъ съ простой крышей; передъ Козьмою—высокія узскія палаты съ двускатной крышей; въ нижней части дверей по обѣимъ сторонамъ выступы на колоннкахъ.

Въ рукописи изъ собранія Уварова Козьма—„пожилой, въ типѣ Ев. Марка, съ небольшой бородой, съ длиннымъ тонкимъ носомъ; на головѣ небольшіе волосы, прикрытые бѣлой шапкой, съ красноватой опушкой—родъ головного прикрытія, встрѣчаемаго въ византійскихъ миніатюрахъ на монахахъ. На немъ голубой хитонъ, обшитый желтой каймой съ бѣлыми точками (подражаніе драгоцѣннымъ камнямъ) и перекинутый черезъ лѣвое плечо розовый гиматій; на ногахъ, покоящихся на подножіи, сапожки кирпичнаго цвѣта.—Вокругъ головы золотой нимбъ, равно и часть фона вверху миніатюры. Козьма сидитъ на креслѣ, слегка наклонившись. У него на колѣняхъ открытая книга, поддерживаемая лѣвой рукой, въ правой рукѣ онъ держитъ перо. Предъ нимъ столъ на четырехъ ножкахъ, на которомъ чернильница, ножикъ и циркуль. На заднемъ фонѣ стѣна, у которой фасадъ зданія, состоящаго изъ двухъ узкихъ, но высокихъ домиковъ съ двускатной крышей, сводчатыми дверьми и между ними болѣе высокія сводчатыя двери, подъ которыми родъ сидѣнія; послѣднее имѣетъ на столбикахъ многогранную крышу. Съ этой крыши переброшена розовая драпировка на колонну, поставленную на подставку, покоющуюся какъ бы на барьерѣ, доходящемъ до половины высоты задней стѣны фона. Зданіе—зеленаго цвѣта, и основаніе колонны—также, а сама коколонна—кирпичнаго" [280]).

На л. 63-мъ рукописи Кирилло-Бѣлозерскаго монастыря многоэтажное (можно сосчитать до девяти этажей) зданіе („столпъ“), на верху котораго стоятъ и съ удивленіемъ, жестикулируя руками, разсматриваютъ небесныя свѣтила четыре юноши. Выше, въ правомъ (отъ зрителя) углу миніатюры, представлено стилизованное небо въ видѣ сегмента круга, откуда выступаетъ благословляющая рука Божія. У подножія зданія—справа и слѣва по три мужскія фигуры съ взорами, устремленными кверху. По сторонамъ зданія надписи: а) „Здѣ раздѣлени быша языкы члвци. прѣсташа зиждюще столпъ. и раздѣлишяс по“..; в) „Столпъ иже въ Вавилонѣ“; с) „В сей земли быс же дѣлаему столпу. м. лѣт. и не свѣршен. быс“.—Въ текстѣ, среди котораго помѣщена разсматриваемая миніатюра, между прочимъ, читаемъ: „Здѣ на высотѣ бывше члци столпъ зиждоущеи. и разоумно звѣздъ смотряще. и видяще. ѡвы оубо звѣзды приходяща. дроугыа же ѡтходяща вещію коею. мнѣша первіи кругаобратно нбо. яж на въздусѣ“.

На одной изъ слѣдующихъ миніатюръ интересно изображеніе чуда, совершеннаго предъ царемъ Езекіей пророкомъ Исаіей. На одрѣ, голову положивъ на подушку лицомъ кверху, лежитъ тяжело больной безбородый Езекія (надъ нимъ надпись: „Езекіа црь“), до груди одѣтый плащомъ; на головѣ у него царскій вѣнецъ; правая его рука подложена подъ голову, лѣвая простерта въ разсужденіи съ стоящимъ предъ нимъ пророкомъ (надъ нимъ надпись: „Проркъ Іса“)—сѣдымъ старцемъ, съ длинными, спускающимися на спину (шеи совсѣмъ невидно) волосами на головѣ. Исаія, одѣтый въ хитонъ и перекинутый черезъ плечо плащъ, правую руку поднялъ, какъ бы благословляя, лѣвая рука скрыта подъ плащемъ. Налѣво (отъ зрителя), въ верхнемъ углу изображенія—представлено солнце въ видѣ лучистаго круга съ человѣческимъ лицомъ внутри. Внизу стоитъ толпа (изъ трехъ лицъ и одинъ отдѣльно—поодаль) удивленныхъ людей, простирающихъ свои руки. Надъ ними надпись: „Прьси дивящес слнцу въсходящу“.—

Во второй, нижней части миніатюры представлены палаты, къ одной изъ стѣнъ которыхъ придѣлана лѣстница со ступеньками (на верху нѣчто въ родѣ спинки,—не тронъ ли это, подобный тому, какой мы видѣли на миніатюрахъ изъ лицевого житія Бориса и Глѣба изъ собранія Н. П. Лихачева?). Внѣ этихъ палатъ на низкомъ тронѣ (безъ спинки), положивъ ноги на подножіе, сидитъ съ короною на головѣ Езекія (надпись: „Црь Езекіа") съ простертыми въ разсужденіи руками. Сзади него, надъ палатами—небесное свѣтило съ усѣченнымъ человѣческимъ лицомъ внутри. Предъ царемъ пророкъ (надпись: „Прорк Ісаиа") съ десницей, поднятой какъ бы для благословенія. Рядомъ съ нимъ одинъ, а сзади еще два человѣка-различныхъ возрастовъ, подходятъ къ царю съ дарами. Надпись: „Прьси дары принеслѣ". Между двумя послѣдними—зданіе съ двускатной крышей.

На особой миніатюрѣ представлено „ц[а]рство н[е]б[ес]ное". Вверху среди четыреугольнаго плетенія (какъ бы изъ ремней) въ кругѣ изображенъ отрокъ (Спаситель?) въ нимбѣ, съ благословляющей десницей и съ свиткомъ въ шуйцѣ. По сторонамъ плетенія надписи,—налѣво (отъ зрителя): „Стѣна западная небесная", направо: „Стѣна въсточная небесная". Внизу мы видимъ „слнце въсьходя" и „солнце заходя".

На миніатюрѣ, озаглавленной: „Стыи Стеѳанъ ѿт іоудей каменіемъ побиваемъ. Ба моля за нихъ", св. Стефанъ-юноша отъ ударовъ сыплющихся на него градомъ камней падаетъ на землю, которой касается лѣвой рукою, правую же руку простеръ; лицо свое онъ обратилъ назадъ и смотритъ вверхъ, моля Бога простить убійцъ, расположившихся по обѣимъ сторонамъ его по три человѣка въ рядъ; убійцы—разныхъ возрастовъ.

Въ лицевомъ Торжественникѣ XV вѣка, нѣкогда принадлежавшемъ тобольскому митрополиту Некторію и хранящемся въ настоящее время въ Ниловой Столобенской пустыни, есть нѣсколько миніатюръ съ изображеніями двунадесятыхъ праздниковъ [297].

Обзоръ лицевыхъ рукописей можно закончить замѣчаніемъ о Библіи (книга Ветхаго и Новаго Завѣта) 1499-го года, рукописи Московской Синодальной (Патріаршей) библіотеки № 1 (по прежнему каталогу № 915). Эта рукопись на 986 листахъ (предисловія—16 листовъ), въ листъ, писана полууставомъ, переходящимъ въ скоропись. На 1-омъ листѣ рукописи читаемъ слѣдующую запись: „Книга Варлаама митрополита ҂ЗЗ (т. е. 7007) написана бы[сть] книга сіа... при блговѣрнѡм великѡм кнзѣ Иванѣ Васильевичѣ всеа Руси Симонѣ. и прі архіепскпѣ нѡвгороцкѡм Генадіи. в Великѡм Новѣгородѣ, въ дворѣ архіепскплѣ. повелѣніемъ архіепскпля архидіакона. инока Герасима. а діаки писали. се ихъ суть имена Василь ерусалимской. Гридя исповѣдницкѡи. Климентъ арханьгльской". На лл. 1—4 рукописи сдѣлана слѣдующая подстрочная подпись: „Сіа кніга... дал сію кнігоу Варлаамъ митрополит всеа Роуси в ѡбител живоначлныа Троица. и прпдбнаг Сергіа чюдотворца. по своей дше. и по своихъ рѡдителех".

На первомъ листѣ текста этой Библіи (послѣ предисловія), въ заставкѣ, писанной по золотому фону и украшенной розноцвѣтнымъ (краски: розовая, зеленая, голубая и синяя) растительнымъ орнаментомъ, въ овалѣ представленъ пророкъ Моисей, сидящій на табуретѣ. Ноги его покоятся на подножіи. Пророкъ одѣтъ въ голубой хитонъ и розовый, прописанный голубою краскою, плащъ; правою рукою онъ пишетъ въ книгѣ (съ краснымъ обрѣзомъ), лежащей на колѣнѣ и поддерживаемой лѣвой рукою. Моисей — съ небольшой бородою, открытымъ лбомъ, съ плѣшью на головѣ, волосы кругомъ головы небольшіе, короткіе, спускаются лишь до ушей. Предъ бытописателемъ желтый столикъ съ бѣлой верхней доскою; на немъ стоитъ красная чернильница.

По поводу этой миніатюры и растительнаго орнамента, въ который она включена, проф. Ѳ. И. Буслаевъ замѣчаетъ:

„Геннадіевская Библія 1499 г., содержащая въ себѣ такой обильный вкладъ изъ латинскихъ и нѣмецкихъ

источниковъ, вмѣстѣ съ тѣмъ предлагаетъ намъ и въ своей заставкѣ самый замѣчательный образецъ стиля фряжскаго, который, хотя еще и невполнѣ освободился отъ нѣкоторыхъ пріемовъ традиціи византійской, но уже рѣшительно отличается столько же отъ русскаго орнамента въ заставкахъ XIV и XV вѣка, сколько и отъ византійскаго, вновь получившаго у насъ господство въ рукописныхъ украшеніяхъ XVI вѣка. Въ заставкѣ Геннадіевской Библіи (снимокъ см. въ моей монографіи помѣщенной въ Матеріалахъ для исторіи письменъ, изд. къ столѣтнему юбилею Московск. университ. 1855 г. табл. 15), по золотому фону изъ одного корня идутъ четыре вѣтви зеленаго куста: двѣ крайнія широко раскидываются по обѣ стороны съ своими цвѣтами и листвою, а двѣ середнія образуютъ овалъ, въ которомъ на сѣдалищѣ возсѣдаетъ Моисей передъ столомъ и пишетъ книгу. При корнѣ этого куста изображена какая-то красная масса, которая въ видѣ пламени расходится красными же лучами, подернутыми по концамъ серебромъ, будто языки пламени: подробность, можетъ быть, намекающая на неопалимую купину. Фряжскій стиль этой заставки, имѣющей видъ какъ бы цѣльной картины, а не узора, проявляется въ двухъ очевидныхъ признакахъ, отличающихъ его отъ стиля византійскаго. Во-первыхъ, вмѣсто геометрическихъ линій, коимъ постоянно подчиняются въ византійскихъ заставкахъ вѣтви, листва и цвѣты, здѣсь мы видимъ болѣе натуральное представленіе свободно раскидывающейся растительной природы, какое замѣчается въ украшеніяхъ отъ руки и въ ксилографическихъ орнаментахъ западныхъ инкунабулъ. Во-вторыхъ, усвоивъ себѣ перегородчатый стиль византійской эмали, рукописный орнаментъ византійскій, какъ онъ оказывается еще и въ русскихъ рукописяхъ XVI в., отдѣляетъ одну краску отъ другой перегородками и тѣмъ лишаетъ колоритъ естественнаго перехода въ его оттѣнкахъ и нарушаетъ природу изображаемаго растенія, проводя вдоль всего ствола рѣзкую линію перегородки

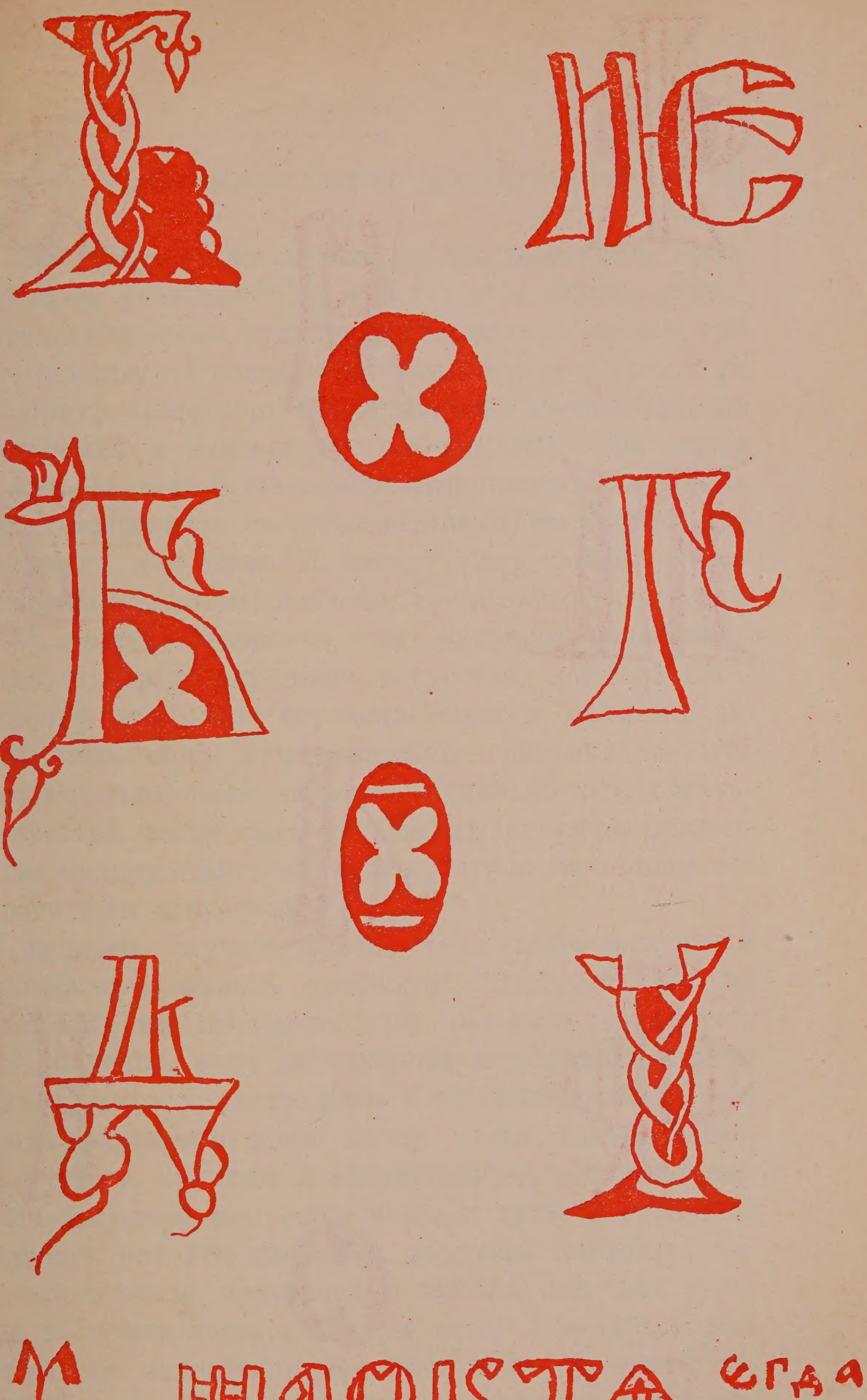
или разнимая естественный составъ цвѣтка такимъ же рѣзкимъ разобщеніемъ. Вмѣсто того, геннадіевская заставка, безъ всякихъ перегородокъ, представляетъ намъ сочныя вѣтви, листву и цвѣты, раскрашенные съ переливами свѣтлотѣни, усиливаемой кое-гдѣ серебряными штрихами, что придаетъ всему изображенію рельефность, которой не знала заставка византійская.

Трудно и едва ли возможно рѣшить, къ какому именно изъ западныхъ оригиналовъ присматривался мастеръ разобранной мною заставки въ геннадіевской библіи; но такъ какъ составители этой рукописи пользовались старопечатными изданіями Вульгаты и нѣмецкой Библіи, то и для мастера могли служить руководствомъ тѣ же инкунабулы. Какъ бы то ни было, но изображенныя имъ растенія сильно приближаются къ стилю и манерѣ нѣмецкой, а въ нѣкоторыхъ подробностяхъ замѣтно сходствуютъ съ орнаментомъ гутенберговой Библіи 1455 г. и другой майнцкой же Библіи 1462 г. Вліяніе западнаго орнамента инкунабулъ оказалось въ двухъ направленіяхъ, сначала на Геннадіевской заставкѣ, съ которою, надобно замѣтить, ничего общаго не имѣетъ фряжскій стиль старопечатныхъ московскихъ книгъ, и потомъ, независимо отъ этой заставки, оно оказалось непосредственно на изданіяхъ московской типографіи, начиная съ первопечатнаго Апостола 1564 г. И замѣчательно, что въ этой книгѣ мы открываемъ очевидные слѣды орнамента Библіи гутенберговой, именно въ изображеніи перевивающихся листовъ, и особенно въ одной характеристической подробности, которая съ нѣкоторыми видоизмѣненіями господствуетъ потомъ вообще въ московскихъ старопечатныхъ книгахъ; это стилистически измѣненная фигура винограднаго грозда въ гнѣздѣ изъ листвы съ завитками, и притомъ окруженнаго изгибами вѣтки“ [298]).

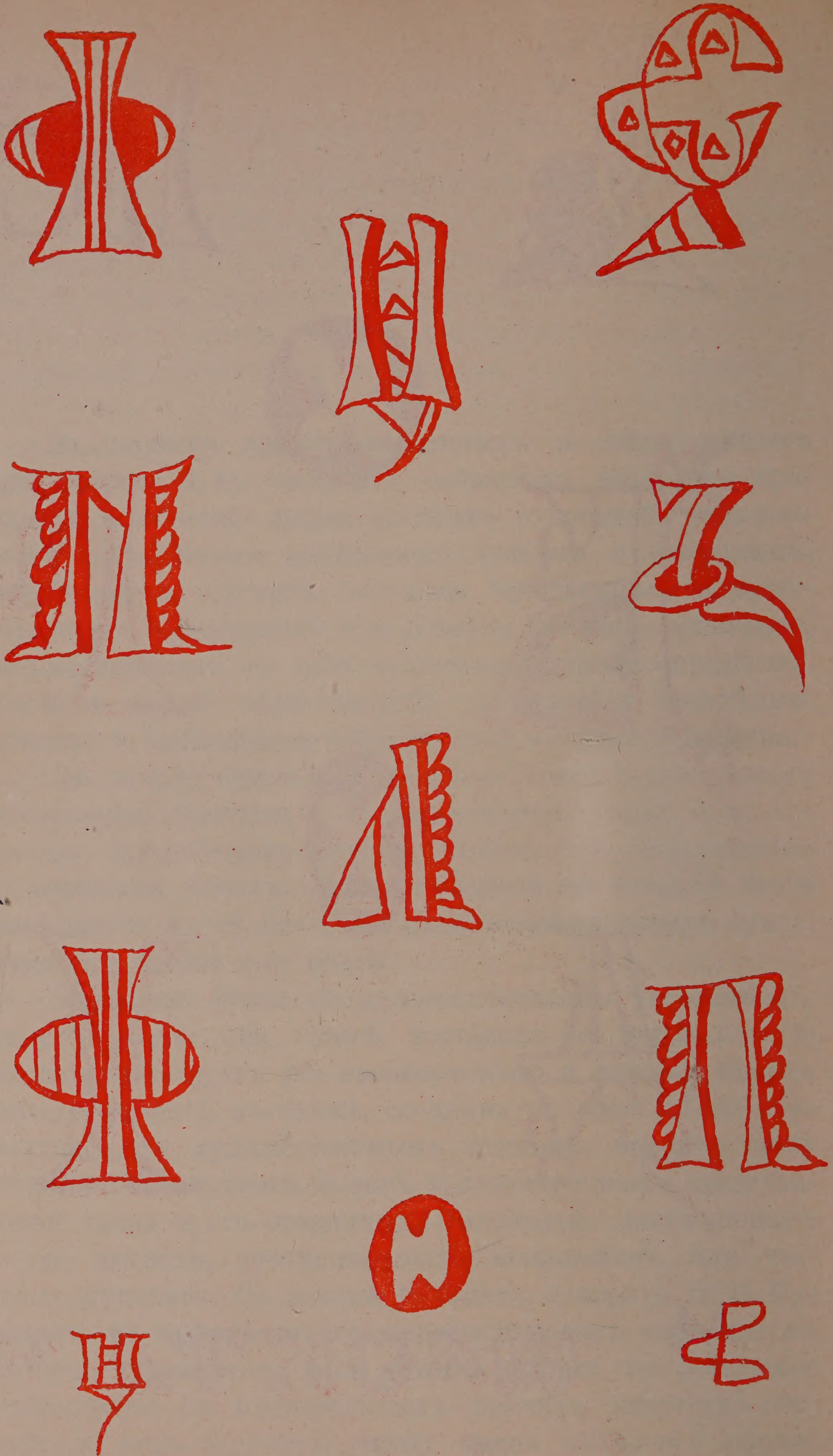
Въ нашихъ правительственныхъ и общественныхъ библіотекахъ и въ частныхъ собраніяхъ находится громадное количество древне-русскихъ рукописей, украшенныхъ затѣйливыми заглавными буквами и заставками. Эти буквы и заставки являются богатѣйшимъ и разнообразнымъ матеріаломъ для исторіи русскаго орнамента, весьма важнымъ въ виду возможности точно опредѣлить мѣсто и время происхожденія рукописи и прослѣдить мѣстное и постепенное развитіе этой отрасли искусства.

Въ началѣ книги или статьи мы обыкновенно видимъ рисованныя заставки, т. е. раскрашенные узоры, большею частью продолговато-четвероугольные, съ добавочными украшеніями угловъ. Подъ заставкой по большей части помѣщаютъ въ ея же стилѣ разрисованную первую букву, иниціалъ статьи или книги.

Заглавная буква, съ художественнымъ украшеніемъ, стоитъ крѣпко при текстѣ, составляя его нераздѣльную часть, сопутствуетъ его происхожденію и исторіи. Сверхъ того, орнаментъ въ буквѣ, соединяя въ одно цѣлое грамотность съ художественнымъ стилемъ, вводитъ насъ нѣкоторымъ образомъ въ міръ художественныхъ представленій писца и его старинныхъ читателей, даетъ понятіе о ихъ вкусахъ, воспитываемыхъ написаніемъ или чтеніемъ рукописи. На западѣ рукопись, говоритъ Ѳ. И. Буслаевъ, не имѣетъ такого первенствующаго значенія въ исторіи художества, какъ у насъ, потому что роскошное разнообразіе въ произведеніяхъ прочихъ искусствъ отодвигало тамъ скромную работу писца на второй планъ. Потому же археологи русскіе съ бóльшимъ вниманіемъ



Прологъ Спасо Прилуцкаго Монастыря
Пергаментъ, въ листъ XIV вѣка.



Прологъ Спасо Прилуцкаго Монастыря пергаментъ, въ Листъ XIV вѣка.

относятся къ украшеніямъ своихъ рукописей, нежели западные.

Вл. Вас. Стасовъ въ отвѣтъ на это замѣчаніе проф. Ѳ. И. Буслаева указываетъ на то, что есть „между западными средневѣковыми рукописями множество такихъ, гдѣ работа рисовальщика вовсе не ничтожная и не „скромная“, какъ говоритъ профессоръ Буслаевъ, а въ высшей степени художественная и важная для исторіи искусства, такая работа, которая стоитъ на одинаковой степени значительности и совершенства съ современными созданіями монументальнаго искусства. И, между тѣмъ, слова профессора Буслаева о бо̀льшемъ значеніи, среди нашего искусства, рисунковъ нашихъ рукописей, чѣмъ рисунковъ западныхъ рукописей, въ средѣ западнаго искусства, все-таки остаются вполнѣ вѣрными, справедливыми и мѣткими. По моему мнѣнію, наши орнаментальные рисунки имѣютъ высокое самостоятельное значеніе, отдѣльно отъ остального искусства, тогда какъ на Западѣ рисунки рукописей болѣе принадлежатъ къ общему строю и потоку современнаго имъ искусства.

Во всякомъ случаѣ, исходя изъ своего важнаго и справедливаго положенія, профессоръ Буслаевъ уже не могъ смотрѣть на орнаментистику русскихъ рукописей, какъ на „мелочи“, какъ на изящныя игрушки и капризы древнихъ нашихъ каллиграфовъ и рисовальщиковъ. Онъ бралъ эти украшенія, какъ нѣчто цѣлое, какъ художественную массу, крупную и значительную, которая вырабатываетъ народное настроеніе, вкусъ и духъ. И потому-то онъ подвергъ всѣ эти плетешки, завитки, цвѣточки, чашечки, всѣхъ этихъ драконовъ и змѣевъ, всѣ эти человѣческія и геометрическія фигуры такой анатоміи, какой рѣдко гдѣ еще подвергали подобныя вещи. Съ одной стороны, профессоръ Буслаевъ старался указывать византійское, болгарское, сербское или самостоятельно-русское происхожденіе орнаментистики нашихъ рукописей, съ другой же стороны, онъ пробовалъ объяснять отдѣльныя формы

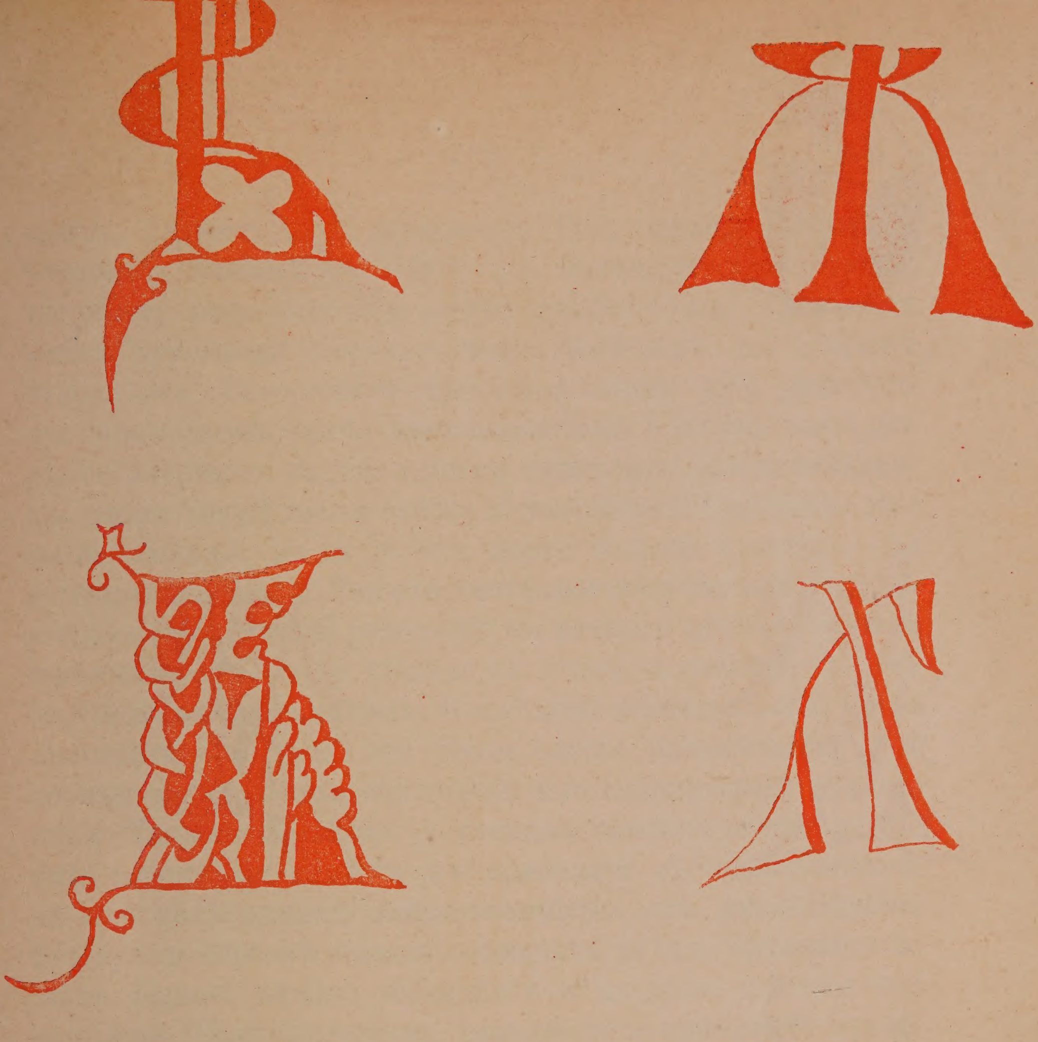
въ той или другой нашей заглавной буквѣ, въ той или другой нашей заставкѣ, и опредѣлять, какой предметъ дѣйствительности, какая форма, взятая изъ архитектуры, изъ природы, изъ обихода древней русской жизни, послужила первоначальнымъ образцомъ рисовальщику въ его начертаніяхъ" [282]).

Въ отношеніи заставокъ и разрисованныхъ заглавныхъ буквъ древне-русскія рукописи являются по большей части копіями съ подобныхъ же украшеній въ рукописяхъ восточныхъ, византійскихъ и западно-европейскихъ,

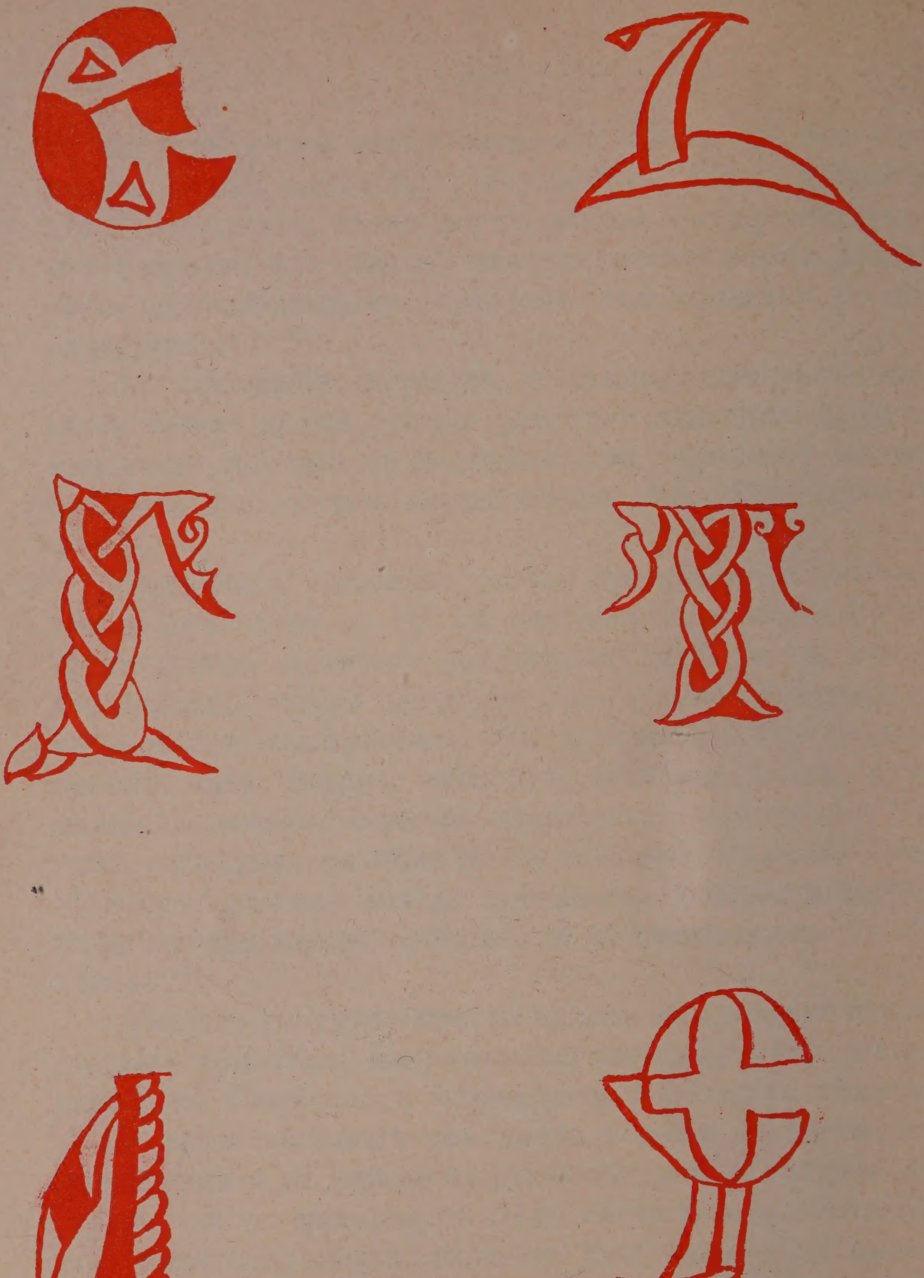
Заставки и заглавныя буквы рукописей въ общемъ повторяютъ одни и тѣ же основные элементы. Но въ древнѣйшихъ русскихъ рукописяхъ (какъ и въ южно-славянскихъ) писцы обращали свое главное вниманіе не на заставки, помѣщаемыя внѣ строкъ текста и составляющія, такъ сказать, побочную прикрасу книги, а на иниціалы, которые особенно старательно выписывали. Такимъ взглядомъ на дѣло писца и можно объяснить себѣ нѣкоторый разладъ между фигурными буквами и заставками, который иногда наблюдается вь памятникахъ XI—XII вѣковъ [283]).

Украшая книгу заставками, писецъ обыкновенно больше старанія прилагалъ на начальныя заставки (напр., см. заставку на 2-омъ листѣ Остромирова Евангелія), чѣмъ на тѣ, которыя помѣщалъ онъ предъ новыми отдѣлами, начинающимися съ середины рукописи; эти послѣднія заставки (напр., заставка съ 58-го листа того же Остромирова Евангелія) обычно бываютъ у́же, меньше по размѣрамъ и бѣднѣе по исполненію.

Орнаментъ древне-русскихъ рукописей воспроизводитъ орнаментацію рукописей византійскихъ, болгарскихъ и сербскихъ. „Юго-славянскій орнаментъ во многихъ случаяхъ представляетъ болѣе или менѣе искусныя передѣлки византійскаго; наши писцы, дѣлая копіи съ болгарскихъ и отчасти сербскихъ рукописей, усваивали и ихъ орна-



Прологъ Спасо Прилуцкаго Монастыря, пергаментъ въ листъ XIV вѣка.



Прологъ Спасо-Прилуцкаго Монастыря пергаментъ въ листъ XIV вѣка

ментъ. Таковъ, напр., орнаментъ Остромирова Евангелія, Сборника Святослава 1073 г., принадлежащій скорѣе искусству византійскому, чѣмъ славянскому. Орнаментъ этихъ рукописей писанъ очень тщательно, съ особымъ стараніемъ. Совершенно противоположны имъ рукописи съ орнаментомъ грубо намалеваннымъ и вообще выведеннымъ небрежно, иногда одними чернилами или киноварью. Въ этомъ послѣднемъ слѣды византійскаго изящества уже мало замѣтны, но за то онъ даетъ больше простора для самостоятельности. Такими особенностями больше отличаются юго-славянскія рукописи; въ нашихъ замѣтно меньше смѣлости; онѣ болѣе близки въ этомъ отношеніи къ византійскимъ оригиналамъ. Послѣднее обстоятельство могло произойти отъ того, что наши писцы пользовались для своихъ копій болѣе изящными юго-славянскими рукописями. Такимъ образомъ, у южныхъ славянъ можно встрѣтить нѣкоторыя отличія въ сравненіи съ византійцами, да и у насъ однимъ заимствованіемъ отъ византійцевъ, болгаръ и сербовъ нельзя объяснить всѣхъ орнаментальныхъ формъ: немало выпадаетъ и на долю собственнаго вымысла. Оригинальность славянскаго орнамента проявляется, главнымъ образомъ, въ стремленіи къ своеобразной чудовищности, которая уже на первыхъ порахъ отличаетъ славянскій орнаментъ отъ византійскаго и скорѣе сближаетъ его съ грубыми подѣлками ранняго средневѣковаго стиля“ [284]) „Впрочемъ, вмѣстѣ съ оригинальной чудовищностью, тѣ же славянскія рукописи XI—XII вв. явно свидѣтельствуютъ о своей зависимости отъ византійскаго орнамента то въ архитектоникѣ самыхъ буквъ заглавныхъ, то въ листвѣ и вѣточкахъ, то въ жгутахъ съ перлами и въ рѣшеткахъ и т. п. Далѣе—иногда грубо, невзрачно начертанные птица или звѣрь при столбикѣ, составляющемъ часть буквы, кажутся неумѣло воспроизведенными копіями изящнаго византійскаго рисунка“ [285]). Въ болѣе позднихъ рукописяхъ мы видимъ въ орнаментѣ больше разнообразія и самостоятельности.

„Русскій орнаментъ, говоритъ проф. Ѳ. И. Буслаевъ, состоитъ изъ двухъ главныхъ элементовъ: изъ ременныхъ и преимущественно змѣиныхъ сплетеній и изъ чудовищъ, куда причисляю и всѣ фигуры животныхъ и людей, потерявшихъ натуральность подъ печатью условнаго стиля. Оба эти элемента и въ византійскихъ и южнославянскихъ, а также и русскихъ рукописяхъ, сначала идутъ отдѣльно, особнякомъ, не смѣшиваясь другъ съ другомъ. Сліяніе это произошло сначала въ заглавныхъ буквахъ и потомъ уже въ заставкахъ. Въ рукописяхъ византійскихъ оно ограничилось буквами, въ южно-славянскихъ же и русскихъ въ равной степени развилось въ буквахъ и заставкахъ. Въ византійскихъ рукописяхъ, благодаря натурализму и изяществу въ живописной раскраскѣ съ золотомъ, фигура животнаго, обыкновенно птички, или фигура человѣка, отдѣляется отъ корпуса буквы, стоя при ней, какъ изящная раскрашенная статуя при архитектурномъ зданіи. См. напр. въ изданіи Истор. рус. орнам. Бутовскаго табл. XV, изъ рукоп. XI—XII вѣка. Затѣмъ, суставы буквъ, колонки и овалы, выступы и перекладины, изъ членовъ архитектурныхъ превращаются въ животныхъ, сливая, такимъ образомъ, орнаментъ геометрическій съ орнаментомъ царства животныхъ. Блистательный образецъ такихъ буквъ предлагаетъ византійская рукопись *Акаѳиста* Пресвятой Богородицы, въ Синодальной библіотекѣ, отнесенная Вагеномъ къ XII в. по художественнымъ украшеніямъ первой половины этой рукописи, но по второй половинѣ принадлежащая къ XIV вѣку. Для нашей цѣли это все равно, будетъ ли и первая половина XII-го или XIV вѣка. Если изукрашенныя буквы принадлежатъ XII в., то ими отлично объясняются начала чудовищнаго или романскаго стиля въ буквахъ Остромирова евангелія 1056—1057 г.; если же онѣ—XIV вѣка, то предлагаютъ изящный въ вкусѣ чисто византійскомъ панданъ къ русскому орнаменту того же столѣтія. Драконъ или змій съ головою чудовища и съ птичьимъ клювомъ, украшен-

ный листвою, составляетъ обыкновенно всю букву, или же два такихъ же змія, если это нужно для начертанія такихъ буквъ какъ Т или Н. Сверхъ того, въ буквѣ Т врисованы человѣческія лица: четыре въ профиль, по два вмѣстѣ, какъ у Януса, и одно en face, будто выходящее изъ змѣинаго чрева. Ближе къ перевитіямъ русскаго орнамента стоитъ буква Y. Каждая изъ частей рогульки состоитъ изъ змія съ головой: одна голова увѣнчана короной, для другой головы этому украшенію помѣшала рамка заставки съ миніатюрою. Завиткомъ одного изъ зміевъ скрѣпляется уголъ рогульки. Подъ завиткомъ получеловѣческое—полузвѣриное рыло, изъ пасти котораго внизъ спускается ремень, захватывающій, какъ подпруга, подъ животъ какое-то четвероногое животное, которое, ступая на своихъ лапахъ, составляетъ пьедесталъ всей буквы“ [286]).

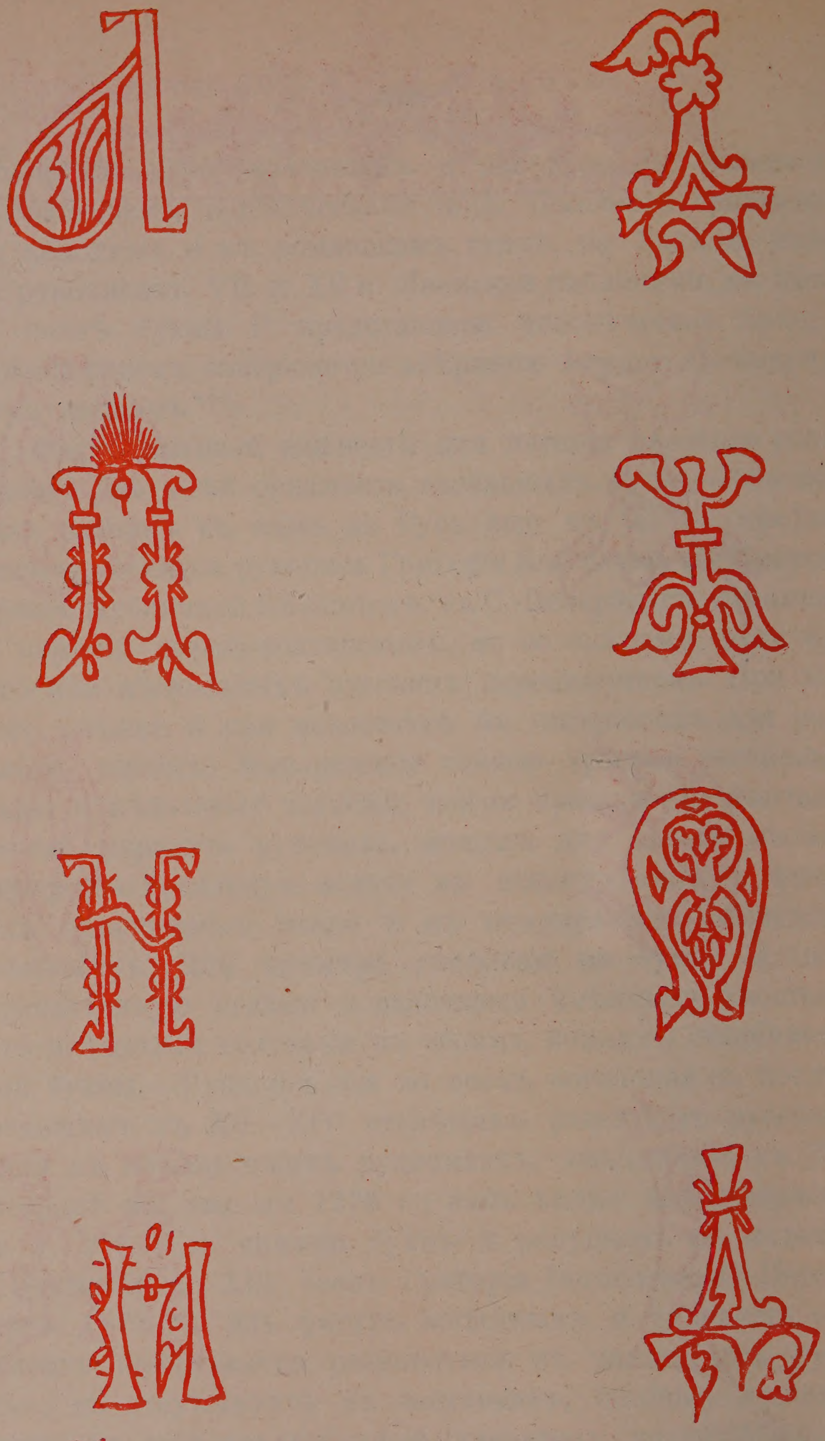
Въ Остромировомъ Евангеліи (1056—1057 г.) изъ листовъ геометрически, архитектурно составленной буквы выглядываютъ то человѣческое лицо, то звѣриная морда. Между прочимъ, весьма интересенъ грифонъ полуптица—полузвѣрь, крылатое животное съ лапами, оно служитъ нижнимъ оваломъ буквы В. Такого же грифона видимъ мы въ медаліонѣ въ стѣнной живописи на лѣстницѣ Кіево-Софійскаго собора; здѣсь грифонъ представленъ съ головою, обращенною къ чудовищному рылу извивающагося подъ его ногами змія; кромѣ того, въ знаменитыхъ прилѣпахъ Дмитріевскаго собора, во Владимірѣ, 1197 г., онъ повторяется особенно часто; наконецъ, грифонъ очень часто изображается въ русскихъ рукописяхъ XIII—XIV вв. Будучи весьма распространенною въ стилѣ романскомъ, на Западѣ, фигура эта занесена съ иранскаго востока. Она можно сказать, коренится въ самой почвѣ, по которой совершалось переселеніе народовъ съ Востока на Западъ, чему свидѣтельствомъ можетъ служить скиѳскій грифонъ изъ Луговой Могилы, съ котораго снимокъ приведенъ у Віолле-де Дюка на стр. 12 [287]). Верхній овалъ буквы В и овалъ буквы Р въ Остромировомъ Евангеліи

заполненъ очень красивымъ и довольно натуральнымъ изображеніемъ человѣческаго лица. Подобный орнаментъ мы находимъ и въ романскомъ стилѣ, на Западѣ; напр. въ рукописяхъ VII и XII в. Лаонской библіотеки, въ нихъ въ овалѣ буквы Р представлено человѣческое лицо, а нижній конецъ завершается звѣриною мордою съ высунутымъ языкомъ [288]).

Фактъ высокой важности для исторіи перехода сплетеннаго изъ змѣй орнамента заглавныхъ буквъ—отъ южныхъ славянъ къ намъ на Русь еще въ XI в., предлагаетъ знаменитая рукопись Григорія Богослова, въ Императорской Публичной Библіотекѣ, въ С.-Петербургѣ, писанная на нарѣчіи древне-болгарскомъ, но со слѣдами руки одного или нѣсколькихъ русскихъ переписчиковъ. При маломъ умѣньѣ и при недостаткѣ въ матеріалахъ для раскраски, писецъ, выводившій тонкою тростью заглавныя буквы и нѣкоторые чертежи, коими пришла ему фантазія кое-гдѣ украсить рукопись, нашелъ для своего убогаго мастерства посильную задачу въ неестественныхъ фигурахъ чудовищнаго стиля и въ немудреныхъ змѣиныхъ сплетеніяхъ. Для примѣра указываю на букву М, всю переплетенную углами и завитками змѣиныхъ хвостовъ и со змѣиными головами по обоимъ концамъ столбиковъ этой буквы.—Рукопись эта во всемъ согласная съ послѣдовавшимъ въ XII—XIV столѣтіяхъ развитіемъ русскаго стиля въ новгородскихъ рукописяхъ, находилась въ Новѣгородѣ же, еще въ 1276 г., какъ видно изъ приписки на л. 252 (См. снимки буквъ и рисунковъ въ изданіи г. Будиловича: XIII словъ Григорія Богослова. С.-Петербургъ, 1875 г.). изъ фигуръ животныхъ и чудовищъ орнаментъ продолжаетъ развиваться въ заглавныхъ буквахъ, но отсутствуетъ въ заставкахъ, которыя все еще носятъ на себѣ традиціонный характеръ византійскій, и если допускаютъ птицъ или животныхъ, то помѣщаются они отдѣльно на выступахъ или на верху заставокъ, по обычаю византійскому.

Псалтирь 1424 г. пергаментъ.

(Библiотека Кирилло Бѣлозерскаго монастыря)



Псалтирь 1424 г. пергаментъ.
(Библіотека Кирилло Бѣлоезерскаго монастыря.)

Превосходный документъ, до убѣдительной очевидности свидѣтельствующій о переходѣ чисто византійскаго орнамента къ сплетеніямъ и чудовищамъ варварскаго или романскаго стиля, представляютъ намъ заглавныя буквы Юрьевскаго евангелія 1120—1128 г., составляющаго въ этомъ отношеніи въ письменности Новгородской, и по стилю и по времени, связующее звено между памятниками XI в., Остромировымъ Евангеліемъ и Григоріемъ Богословомъ, и между рукописями XIV в., представляющими высшее развитіе сплетеннаго орнамента. Изъ 65 заглавныхъ буквъ Юрьевскаго евангелія, которое по этому предмету въ желаемой полнотѣ исчерпано на трехъ таблицахъ (XIX—XXI) изданія г. Бутовскаго, до 20 буквъ принадлежатъ безспорно къ узорочьямъ изъ сплетенныхъ животныхъ и чудовищъ, другія же представляютъ болѣе или менѣе искусныя копіи съ византійскихъ оригиналовъ, какъ буквъ геометрическаго орнамента вь архитектурной формѣ напр. П, или же изъ листвы и вѣтвей, напр. Р, въ видѣ пальмовой вѣтви съ византійскимъ завиткомъ, которую держитъ рука, такъ и рукавъ, хотя состоящихъ изъ животныхъ, а иногда и изъ фигуръ человѣческихъ, но, согласно византійскому стилю, не связанныхъ переплетами ремней. Напр. на выступѣ византійскаго лиственнаго завитка сидитъ птица или стоитъ животное, иногда птица въ овалѣ, описываемомъ древесною вѣтвію, клюетъ ея листокъ; иногда звѣрь стоитъ у столбика, образующаго часть буквы, дополняемъ ее оваломъ своей фигуры. Въ одной буквѣ у столбика стоитъ конь, съ чепракомъ на хребтѣ, въ другой двѣ человѣческія фигуры, совсѣмъ въ иконописномъ стилѣ, подошли къ ракѣ и саркофагу, стоящему на землѣ; напротивъ того, третья буква, именно Р, состоитъ изъ обнаженной человѣческой же фигуры, держащей въ рукахъ вѣтвь съ листьями и цвѣткомъ, которая, образуя верхній овалъ буквы, опоясываетъ потомъ обнаженную фигуру, и, завиваясь назадъ, спускается до ея ногъ византійскимъ завиткомъ. Изъ фигуръ, хотя тоже

не сплетенныхъ еще ремнями, замѣчательна, какъ одинъ изъ элементовъ переплетеннаго русскаго орнамента XIV в. есть Царь-птица, т. е. по поясъ человѣкъ въ вѣнцѣ, а остальное птица съ крыльями, хвостомъ и лапами. Такую фигуру встрѣчаемъ въ орнаментѣ XIV в. по изданію г. Бутовскаго на табл. XLII и XLV, но еще чаще вообще грифона или дракона съ человѣческою головою, съ завиткомъ на головѣ иле же въ остроконечной шапкѣ. Царь-птица вошла и въ прилѣпы Дмитріевскаго собора, во Владимірѣ 1197 г. (по изданію графа Строганова, табл. V.).

Получеловѣкъ—полуптица фигурируетъ и въ романскомъ стилѣ на Западѣ, напр. въ буквахъ одной рукописи Лаонской библіотеки XII в. (по изд. Флёри, табл. 12 bis, къ 88 стр. 1-го тома); или же крылатое животное съ человѣческою головою въ коронѣ на одной капители (Caumot, Abécédaire, стр. 137).

Евангеліе Архангельскаго собора XII—XIII в. по буквамъ заглавнымъ представляетъ грубое, неумѣлое воспроизведеніе буквъ евангелія Остромірова 1056—1057 г. и Мстиславова 1125—1132 г., что между прочимъ явствуетъ изъ начертаній буквъ В и Р: весь верхній овалъ буквы В и овалъ буквы Р наполняется и изображеніемъ человѣческаго лица.

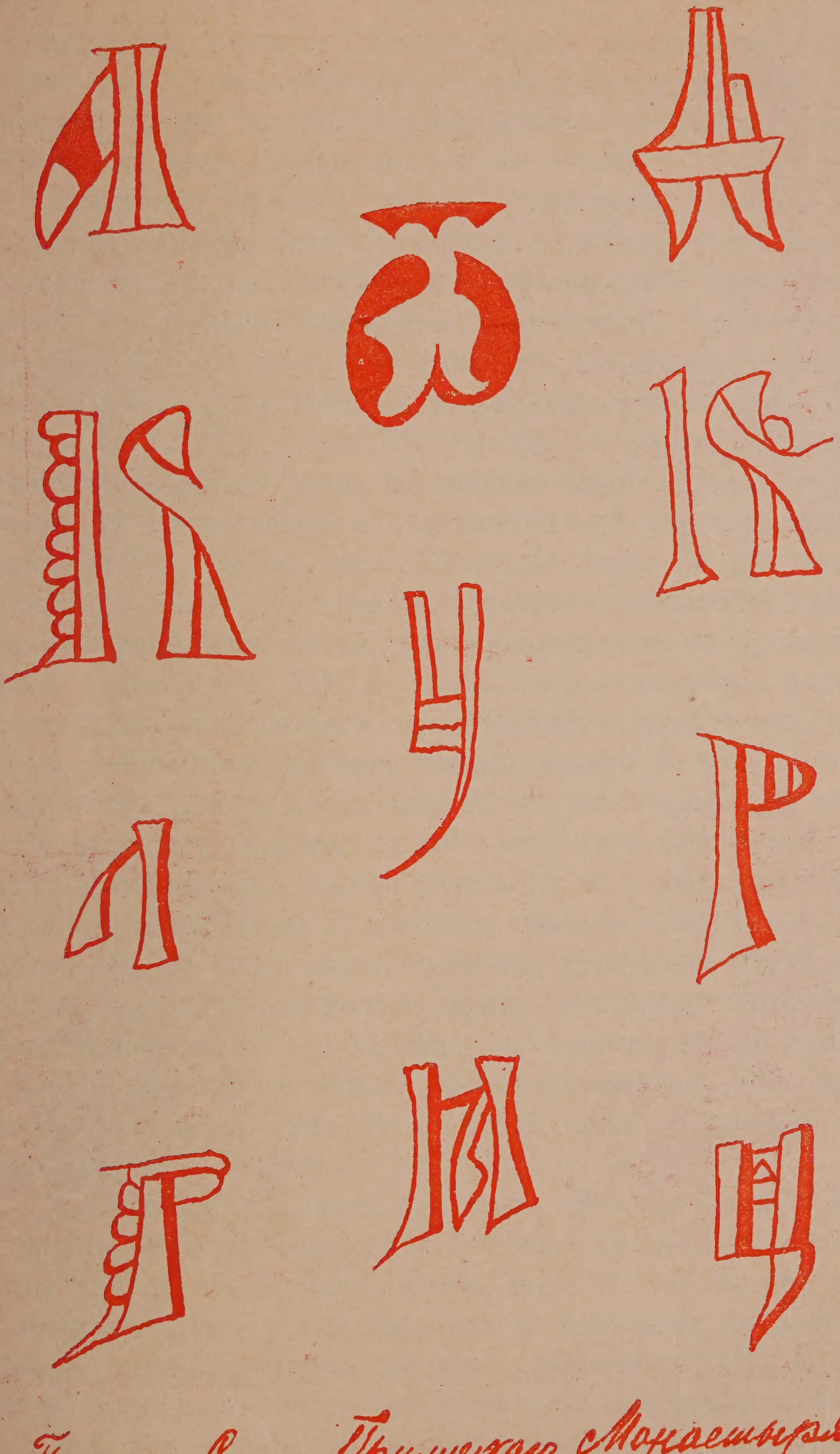
Кромѣ упомянутыхъ лицъ, буквы эти состоятъ изъ византійскихъ орнаментовъ, каковы: цвѣты, листы и вѣточки, перевитые ремни, колонны съ перемычками и коленцами или съ узломъ изъ ремней посрединѣ, византійскій крестъ въ нижнемъ овалѣ буквы В, или звѣрь съ длиннымъ хвостомъ и т. п. Что касается до характеристической примѣты человѣческихъ лицъ, то она господствуетъ и въ рукописяхъ южно-славянскихъ древнѣйшей эпохи. Буквы съ этимъ орнаментомъ можно видѣть въ болгарскомъ евангеліи XII вѣка, изъ библіотеки профессора Григоровича, поступившемъ въ Московскій публичный музей; напр. на лист. 66 и 99 об. буквы В и Р; обѣ писаны киноварью, какъ и прочія заглавныя буквы, а

Евангеліе Апрак. XII вѣка (1119-1126), пергаментъ, взято въ Синодальную библіотеку изъ Воскресенскаго Новоіерусалимскаго монастыря.

ЄѴАГЛІЄ НАПАСХѸ

ГЛА А ЄѴАГ ѲТЪ НѲАНА

Евангеліе Апрак. XII в. (1119–1126) взятое въ Синодальную библіотеку изъ Воскресенскаго Новоіерусалимскаго монастыря



Прологъ Спасо Прилуцкаго Монастыря, пергаментъ, въ листъ. XIV вѣка

Евангеліе Апракосъ XII вѣка (1119 – 1126) пергаментъ, взятое
Синодальную библіотеку изъ Воскресенскаго Новоіерусалим
Монастыря.

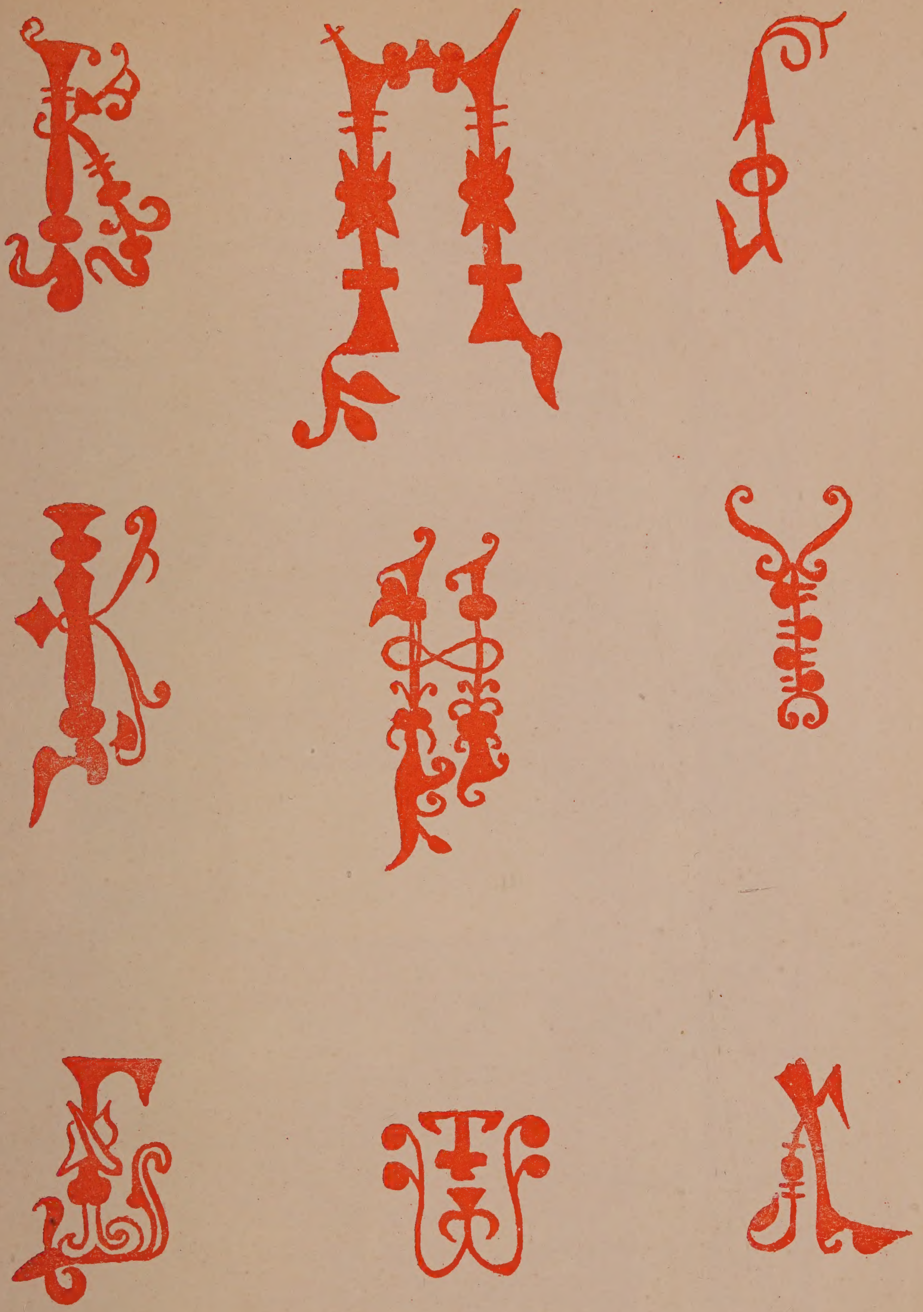
въ верхнихъ овалахъ обѣихъ буквъ изображено лицо: глаза, носъ, ротъ—чернилами, а на щекахъ ударено киноварью; со лба по обѣ стороны спускаются завитки, тоже киноварью, будто кудри волосъ на головѣ.

Вплетеніе звѣрей и птицъ, грифоновъ и драконовъ въ ремни, иногда оканчивающіеся змѣиною головою или рыломъ чудовища, замѣчаемое въ цѣлой трети заглавныхъ буквъ Юрьевскаго Евангелія, продолжаетъ развиваться въ XII и XIII вв., какъ это видно въ Евангеліи Добриловомъ 1164 г. и въ другомъ Евангеліи Румянцевскаго же музея XII—XIII в., подъ № 104. Но во всѣхъ трехъ рукописяхъ очевидно еще господство византійскаго стиля, чѣмъ онѣ существенно и отличаются отъ русскаго орнамента XIV в. Сверхъ того, Евангеліе подъ № 104 представляетъ нѣкоторые характеристическіе орнаменты изящнаго иконописнаго стиля, уже невозможные въ чудовищныхъ сплетеніяхъ XIV в.; напр., въ изображеніи буквы Р, верхній овалъ которой представляетъ или нимбъ вокругъ увѣнчанной короною головы юноши en face, въ размѣрѣ бюста (листъ II об.), или же съ завостреннымъ верхомъ излучину образка, на которомъ написанъ такой же бюстъ царственнаго юноши (листъ 45 об.), или, наконецъ въ кругу старательно и довольно изящно — фигуру орла (листъ 86), въ томъ скульптурномъ, условномъ стилѣ, въ какомъ эта птица изображена между прилѣпами Дмитріевскаго собора 1197 г., согласно съ такими же изображеніями на Западѣ въ стилѣ древне-романскомъ (Въ изд. графа Строганова, табл. IV и XXIII; слич. у Комона въ Abécédaire стр., 22, 23).

Дальнѣйшій переходъ отъ этихъ трехъ рукописей XII и начала XIII в. къ орнаменту XIV вѣка составляетъ Евангеліе 1270 г., въ Румянц. музеѣ, подъ № 105. Буквы чудовищнаго стиля изъ грифоновъ и драконовъ не только вполнѣ соотвѣтствуютъ русскому орнаменту XIV в., но своею затѣйливостью во многомъ его дополняютъ. В— столбикъ изъ перевитыхъ ремней, верхній овалъ изъ вѣтви

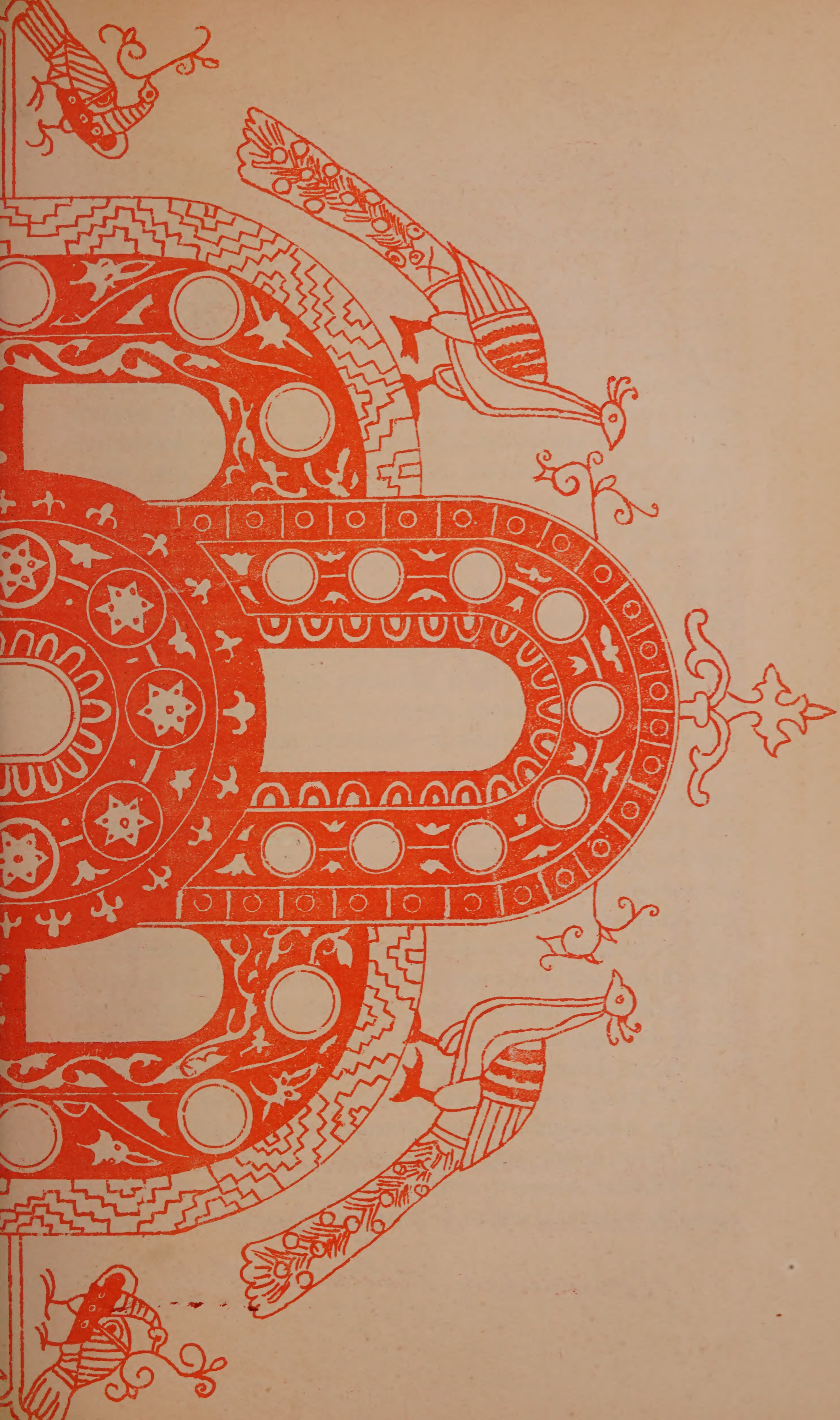
съ завиткомъ, а въ нижнемъ овалѣ изъ корня двухъ вѣтвей поднимается на шеѣ человѣческая голова, въ профиль, въ востроконечной шапкѣ, л. 88 об.; еще затѣйливѣе буква В—-изъ птицы или грифона, хвостъ котораго извивается змѣиными хвостами, а голова тоже человѣчья въ профиль и тоже въ востроконечной шапкѣ, л. 113 об., 148. Еще тоже В: столбикъ, въ самой срединѣ своей проходитъ чрезъ голову чудовища и выходитъ изъ его пасти; къ столбику подходитъ конь, которому и принадлежитъ собственно эта чудовищная голова, хотя по правиламъ живописи никоимъ образомъ не прилаживается къ его шеѣ; верхній завитокъ буквы составляетъ змѣиная голова, выпускающая изъ своей пасти вѣтвь съ листвою, л. 147. Наконецъ, иконописный стиль сохранился въ двухъ экземплярахъ буквы Р, столбики которыхъ состоятъ изъ переплетенныхъ ремней, а внутри верхняго овала по человѣческой головѣ въ царскомъ вѣнцѣ, одна бородатая, другая юная, безбородая, обѣ en face, лл. 29 об. и 39 об.

Сверхъ болѣе роскошнаго сплетенія, орнаментъ XIV в. отличается отъ рукописей XII и начала XIII в. разнообразіемъ и богатствомъ колорита, гармоніею тоновъ; тогда какъ орнаментъ въ Юрьевскомъ Евангеліи писанъ киноварью по бѣлому полю пергамента, а въ Добриловомъ и музейномъ № 104 частью тоже по бѣлому, частью по красному, такъ что красные очерки, сливаясь съ краснымъ же фономъ, оставляютъ внутри его пробѣлъ самого рисунка. Въ рукописяхъ XIV в. пробѣлы эти выступаютъ, какъ упомянуто выше, по синему, зеленому, даже по черному фону. Сверхъ того, пробѣлы нѣжно разцвѣчены свѣтложелтою краскою, что въ XII в. еще не вошло во вкусъ. И относительно раскраски музейное Евангеліе 1270 г. подъ № 105 представляетъ переходъ отъ тѣхъ трехъ рукописей XII—XIII в. къ гармоніи тоновъ XIV в. Въ этомъ Евангеліи орнаментъ иногда выступаетъ не только по красному фону, но и по синему или зеленому, а также и по желтому, и самый рисунокъ наведенъ желтоватою краскою“ [289]).



Псалтирь Преподобнаго Зосимы Соловецкаго.
на бомбицинѣ, въ 8^{ку} XV вѣка.
(Синодальная библіотека; № 708.)

Евангеліе Апрак. XII вѣка, (1119-1126), пергаментъ, взятое въ Сѵнодальную Библіотеку изъ Воскресенскаго Новоіерусалимскаго монастыря.



Псалтирь Преподобнаго Зосимы Соловецкаго на бомбицинѣ, въ 8ку. XV вѣка (Синодальная библіотека № 708.)

Характеризуя орнаментъ русскихъ рукописей отъ второй половины XIII в. до начала XIV вѣка Ѳ. И. Буслаевъ говоритъ: „Это—затѣйливое сплетеніе ремней и вѣтокъ съ разными фантастическими животными, съ птицами, у которыхъ иногда человѣческія головы, съ звѣрями, хвостъ которыхъ извивается вѣткою, оканчивающеюся листкомъ, особенно съ драконами и зміями, которые изъ своей пасти выпускаютъ вѣтку, а своимъ хвостомъ перевиваютъ звѣрей и другихъ чудовищъ, наконецъ, съ человѣческими фигурами, руки и ноги которыхъ вплетены въ эти перевивы изъ ремней и змѣиныхъ хоботовъ. Существенною характеристикою стиля оказывается здѣсь нарушеніе, или искаженіе и разложеніе естественныхъ формъ природы животной и растительной, при самомъ подчиненіи ихъ цѣлой группѣ, связанной извитіями, которыя то насильственно разсѣкаютъ эти формы, то такъ незамѣтно съ ними сливаются, что глазъ не можетъ услѣдить, гдѣ оканчивается животное, или растеніе, и гдѣ начинается ремень, переходящій въ змѣю. Въ этомъ хаосѣ сплетеній всякая естественная форма принимаетъ видъ чудовища, которое, однако, расчитано не на то, чтобы пугать воображеніе, а на то, чтобы затѣйливостью группы произвести игривое впечатлѣніе. Четырнадцатый вѣкъ есть цвѣтущая его эпоха у насъ, и именно въ орнаментѣ русскихъ рукописей. Въ теченіе цѣлаго столѣтія постоянное повтореніе однихъ и тѣхъ же сюжетовъ привело къ замѣчательно художественной обработкѣ этихъ фантастическихъ группъ, связанныхъ игривыми линіями перевитія. Въ тонкомъ киноварномъ очеркѣ фигуры эти, обыкновенно бѣлыя, съ свѣтло-желтыми нѣжными полосками и съ черными кружками, чешуйками, или черточками, выступаютъ на синемъ, красномъ, зеленомъ, или даже на черномъ фонѣ“ [290]).

„При изученіи рисунковъ нашихъ древнихъ рукописей, говоритъ В. В. Стасовъ, меня уже давно болѣе всего занимаютъ XIII и XIV вѣка. Этотъ періодъ казался мнѣ всегда особенно характернымъ и оригинальнымъ относи-

тельно нашей орнаментистики: нигдѣ въ другихъ періодахъ нашего стараго искусства я не находилъ такого обилія, разнообразія и своеобразности рисунковъ, какъ именно въ этихъ двухъ вѣкахъ. Поэтому въ атласѣ моего сочиненія: „*Славянскій и Восточный орнаментъ*“, эти два столѣтія занимаютъ всего болѣе мѣста и заключаютъ самый обильный матеріалъ. Но, разсматривая безчисленные рисунки этихъ человѣчковъ и драконовъ, змѣевъ и всяческихъ чудовищъ, испещряющихъ тысячи страницъ въ нашихъ рукописяхъ, слѣдя любопытнымъ глазомъ за всѣми извивами и переплетеніями тесемокъ, ремней, вѣточекъ, драконовыхъ и змѣиныхъ хвостовъ, вглядываясь въ эти то реальныя, то фантастическія формы цвѣтовъ, вѣтвей и листвы, наконецъ, и въ безчисленныя архитектурныя формы и подробности, наполняющіе орнаментистику эту, я часто останавливался на двухъ вопросахъ. Одинъ былъ тотъ: „Какое же происхожденіе всѣхъ этихъ рисунковъ“?—Другой: „Не имѣютъ-ли они какого-нибудь общаго значенія, не составляютъ ли они какихъ-нибудь связныхъ самостоятельныхъ группъ? Или же все это только отдѣльные рисунки, ничуть не связанные одинъ съ другимъ, и только случайно исходившіе изъ воображенія каллиграфа и рисовальщика?“

Отвѣтомъ на первый вопросъ служили результаты, даваемые сравненіемъ украшеній нашихъ рукописей византійскихъ, болгарскихъ и сербскихъ. Оказывалось, во-первыхъ, что многія формы нашей орнаментистики суть повтореніе или дальнѣйшее развитіе древней орнаментистики византійской, болгарской и сербской. Рядомъ съ этимъ оказывалось, что въ этихъ формахъ можно еще выдѣлить элементъ собственно русскій. Въ-третьихъ, тутъ же всегда оказывался, сверхъ того, еще какой-то иной элементъ, чуждый, неизвѣстный, котораго нельзя было назвать ни византійскимъ, ни болгарскимъ, ни сербскимъ, ни русскимъ. Какой это элементъ, въ чемъ его признаки и сущность,—этому я долженъ былъ посвятить, конечно, не мало мѣста и труда въ своемъ изслѣдованіи.

Евангеліе Апрак. XII вѣка, (1119-1126) пергаментъ, взятое въ Сѵнодальную библіотеку изъ Воскресен=скаго Новоіерусалимскаго монастыря.

Евангеліе Апрак. XII вѣка, (1119–1126), пергаментъ, взятое въ Синодальную библіотеку изъ Воскресенскаго Новоіерусалимскаго Монастыря.

Что касается до другого вопроса, о случайности или неслучайности композицій въ нашихъ рисункахъ, ихъ разрозненности или группировки, то я долго не могъ притти ни къ какимъ хоть сколько-нибудь удовлетворительнымъ результатамъ... Однако-же, нѣсколько лѣтъ тому назадъ, мнѣ помогъ случай: мнѣ удалось напасть на такую рукопись, которая превратила темныя мои предположенія въ прочное убѣжденіе, и дала мнѣ осязательные факты для разъясненія того, что́ я искалъ" [291]).

Стасовъ разумѣлъ евангеліе XIV вѣка Императорской Академіи наукъ № 3, въ листъ, писанное на пергаментѣ. „Какъ по письму, такъ и по орнаментистикѣ, оно—происхожденія новгородскаго. Многія сотни страницъ наполнены здѣсь безчисленными заглавными буквами извѣстнаго, такъ называемаго „новгородскаго стиля", очень распространеннаго въ новгородской области въ продолженіе XIII и XIV вѣка. Этотъ стиль имѣетъ очень строгую опредѣленность какъ по формамъ, такъ и по краскамъ. Однимъ изъ самыхъ отличительныхъ признаковъ его является постоянно синій или голубой фонъ вокругъ фигуръ и внутри всѣхъ пустотъ рисунка, такъ что въ видѣ лишь очень рѣдкихъ исключеній синій или голубой этотъ фонъ замѣненъ фономъ краснымъ или зеленымъ. Остальной рисунокъ состоитъ обыкновенно изъ контуровъ, выполненныхъ киноварью. Красокъ вообще употреблено очень мало, и бросается вездѣ въ глаза лишь яркая желтая краска, замѣняющая, кажется, золото, и наполняющая собою очертанія всѣхъ ожерелій, браслетовъ, повязокъ, поясовъ, позументовъ, бордюровъ и каймы, играющихъ очень видную роль въ этихъ изображеніяхъ. Фигуры же состоятъ изъ людей, птицъ, звѣрей, драконовъ, змѣевъ, деревьевъ и разныхъ геометрическихъ или архитектурныхъ формъ, опутанныхъ плетеніями разнаго рода и вида. Всѣ эти признаки новгородскаго стиля, очень распространенные и очень обыкновенные въ новгородскихъ рукописяхъ, нисколько не поразили меня въ Академическомъ

Евангеліи. Большинство цвѣточныхъ, драконныхъ и переплетающихся ременныхъ и змѣиныхъ фигуръ, образующихъ разнообразныя заглавныя буквы, показались мнѣ старыми знакомыми, съ которыми я не разъ встрѣчался во множествѣ другихъ новгородскихъ рукописей.

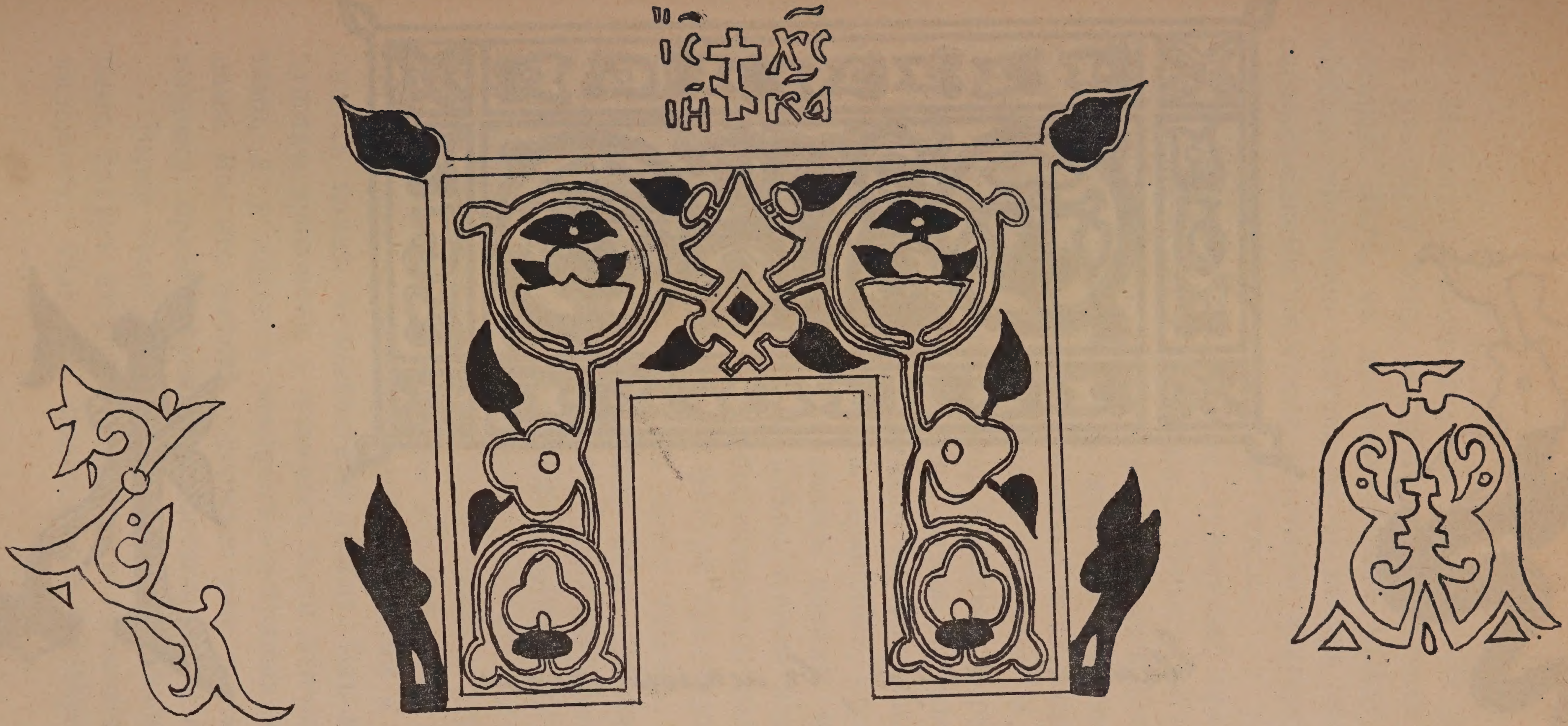
Гораздо болѣе любопытными и новыми показались мнѣ разсѣянныя по страницамъ рукописи небольшія человѣческія фигурки. Фигурки эти представлялись мнѣ любопытными и по костюму, и по своимъ позамъ, и по предметамъ, которые держатъ въ рукахъ.

И все-таки не въ этихъ фигурахъ заключался для меня главный интересъ въ настоящемъ случаѣ.

Я нашелъ въ Академической рукописи двѣ особенности, которыхъ не встрѣчалъ прежде ни въ какой другой рукописи. Это были: *симметрія* и *послѣдовательность* въ расположеніи иниціаловъ съ человѣческими фигурами. Я замѣтилъ, что половина этихъ фигуръ была направлена справа налѣво, другая половина — слѣва направо. Я сосчиталъ фигуры: количество обѣихъ половинъ было равное. *Пять* фигуръ шли въ одну сторону, *пять* фигуръ шли въ другую сторону. И, притомъ, по нумераціи страницъ выходило, что рисовальщикъ рукописи сначала размѣстилъ (на разныхъ интервалахъ) пять фигуръ, идущихъ справа налѣво (листы рукописи: 11, 86, 89 обор., 96 об., 100); а потомъ, покончивши съ первою половиною, принялся рисовать вторую, и именно пять фигуръ, идущихъ слѣва направо (листы рукописи: 113 обор., 152 обор., 153, 166 обор.). Тогда я подумалъ: „Да нѣтъ-ли у всѣхъ этихъ фигуръ какого-нибудь общаго центра, къ которому онѣ направляются?“ Заглянувъ въ начало рукописи, я сейчасъ же нашелъ, что такой центръ есть на-лицо, и именно почти въ самомъ началѣ рукописи, на ея страницѣ 5-й. Замѣчательно. что этотъ центръ состоитъ уже изъ группы двухъ фигуръ. Такимъ образомъ, общая программа всего цѣлаго представляла такую таблицу: лл. 166 об., 153, 152 об., 152 об., 113 об., 5, 11, 87, 89 об., 96 об., 100.

Псалтирь 1424 года, пергаментъ
(Библіотека Кирилло Бѣлоезерскаго монастыря.)
№ 6.

Псалтирь 1424 года, пергаментъ
(Библіотека Кирилло-Бѣлозерскаго монастыря
№ 6.



Евангеліе тетръ, въ малый листъ, писанный на бомбицинъ ученикомъ Преподобнаго Кирилла, Христофоромъ (начало XV в) (Библіотека Кирилло Бѣлозерскаго монастыря — #1, безъ нумераціи листовъ

Евангеліе тетръ, въ малый листъ,

писанный на бамбицинѣ Христофоромъ, ученикомъ

Преподобнаго Кирилла (Начало XV в.) (Библіотека Кирилло Бѣлозер-

скаго монастыря, №1). Безъ нумераціи листовъ.

Не надо думать, что эти человѣческія фигуры идутъ въ рукописи одна за другою, безъ всякой посторонней вставки. Нѣтъ, на промежуточныхъ между ними страницахъ помѣщено нѣсколько десятковъ иниціаловъ, съ разнообразными фигурами обычнаго новгородскаго „драконнаго“ или „чудовищнаго“ стиля...

Я обратилъ вниманіе на „чудовища“ или „драконовъ“ съ человѣческими головами... Пересчитавъ всѣ фигуры этого рода, встрѣчаемыя въ настоящемъ Евангеліи, я съ удивленіемъ увидалъ, что ихъ всего на всего въ рукописи—*десять*, т.-е. опять то самое число, какъ и въ предыдущей категоріи. Продолжая изученіе, я нашелъ, что *пять* фигуръ изъ этого числа обращены справа налѣво, а другія *пять* фигуръ обращены слѣва направо.

Одиннадцатая фигура (какъ бы центральная) состоитъ изъ двухъ переплетенныхъ драконовъ, стоящихъ другъ къ другу спиной и глядящихъ своими человѣческими лицами врозь, вправо и влѣво, словно какой-то Янусъ. Этотъ Янусъ какъ будто-бы назначенъ былъ составлять противовѣсъ двойственной фигурѣ предыдущаго ряда фигуръ: тѣ стояли другъ къ другу лицомъ, а эти—другъ къ другу задомъ. Но между 10-ю драконами съ человѣчьими лицами я нашелъ еще одну внутреннюю симметрію: *восемь* изъ ихъ числа представляли чудовища съ птичьимъ тѣломъ, крыльями и хвостомъ, а также и съ ногами, но остальныя *два* были лишены и тѣла, и крыльевъ, и хвостовъ, и состояли изъ змѣинаго туловища, переплетающагося безконечными извивами и имѣющаго на одномъ концѣ человѣческую голову. Изъ восьми предыдущихъ драконовъ у *четырехъ* были птичьи ноги съ когтями, а у другихъ *четырехъ*—звѣриныя лапы съ пальцами. Все это вмѣстѣ содержало уже достаточную группировку, преднамѣренность соотношеній и симметрію.

Выше было замѣчено, что распредѣленіе по страницамъ фигуръ второй категоріи представляетъ менѣе правильности, чѣмъ въ предыдущей категоріи. Я разумѣю

подъ этимъ слѣдующее. Цифры страницъ образуютъ въ настоящемъ случаѣ такую послѣдовательность: лл. 95 об., 68 об., 59, 54 об., 13 об., 96, 13, 15, 67, 177 об., 150.

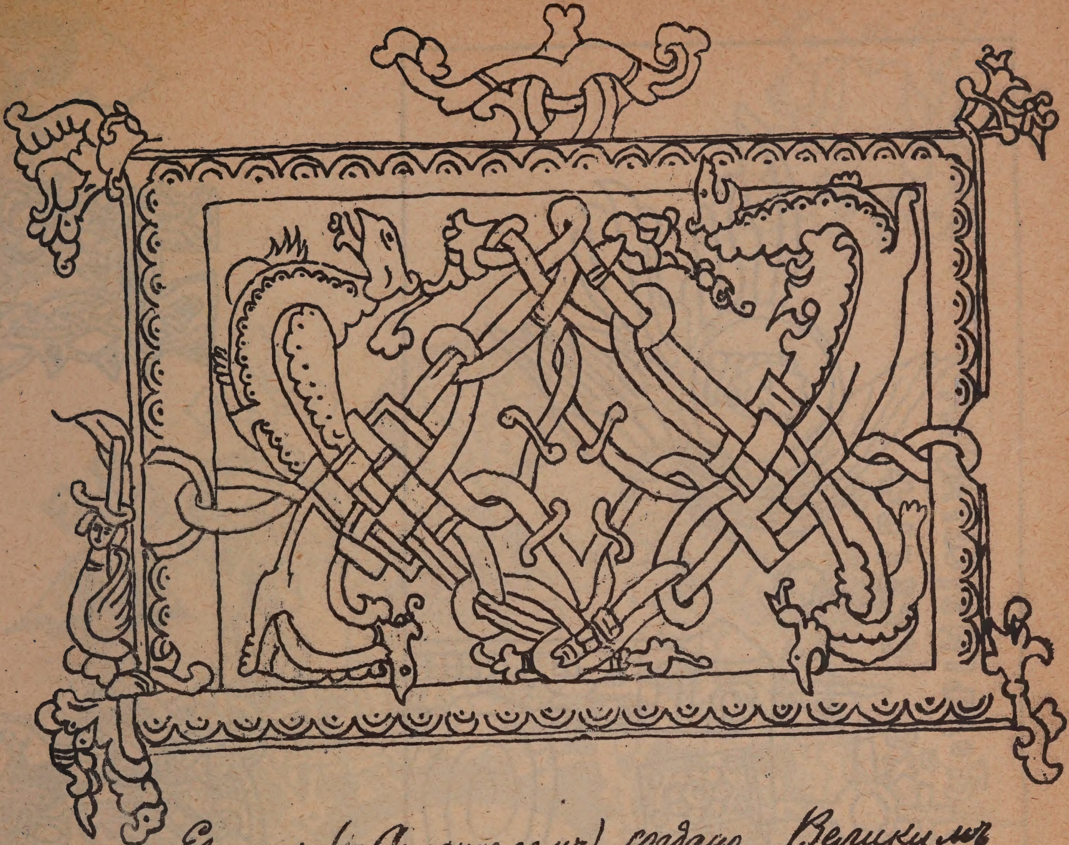
Эта таблица показываетъ, что двойная фигура не стоитъ по цифрѣ своей страницы впереди всѣхъ остальныхъ изображеній этой категоріи, гдѣ нибудь въ началѣ рукописи, а является лишь на листѣ 96-мъ, т. е. среди общей нумераціи. Разсмотрѣніе же самихъ фигуръ въ иниціалахъ доказываетъ, что тутъ нельзя искать такой строгой опредѣленности, какъ въ предыдущей категоріи, потому что одни изъ драконовъ обращены и головой, и тѣломъ, и лапами въ одну сторону, и потому не представляютъ никакого затрудненія въ распредѣленіи; но есть тутъ и другіе драконы, у которыхъ головы обращены въ одну сторону, а тѣло въ другую. Куда же ихъ относить: къ *правой* или къ *лѣвой* серіи? Затрудненіе было немаловажное. Однако же, не имѣя возможности разрѣшить это затрудненіе, я остановился на одномъ существенномъ признакѣ—обращеніи головы дракона въ ту или другую сторону. Мы видимъ, что драконовъ съ головой справа налѣво — *пять*, а съ головой слѣва направо — опять-таки *пять*. Значитъ, опять здѣсь есть на лицо симметрическое соотвѣтствіе.

Въ итогѣ всего мною изложеннаго оказывается, что Академическое Евангеліе заключаетъ въ себѣ по части иниціаловъ слѣдующія главныя составныя части:

1) 10 человѣческихъ фигуръ, симметрично расположенныхъ въ двухъ группахъ, съ особою группою изъ двухъ человѣческихъ фигуръ для средины.

2) 10 драконскихъ фигуръ, съ человѣческими лицами, симметрично же расположенныхъ въ двухъ группахъ, съ особою группою изъ двухъ драконовъ, быть можетъ, также занимавшею центральное мѣсто въ общемъ расположеніи.

3) Огромную массу иниціаловъ съ обыкновенными, часто встрѣчающимися въ разныхъ нашихъ рукописяхъ,



Евангеліе (съ Апостоломъ) „создано" Великимъ Княземъ Симеономъ Ивановичемъ въ 6852 (1344) году.

Апостолъ харатійный, конца XIV вѣка. (Библіотека Вологодской духовной семинаріи

3 буквы взяты изъ харатейнаго Апостола, конца XIV вѣка (Библіотека Вологодской духовной Семинаріи)

Служебникъ, писанный въ 1400 году; на Хутынѣ, свящ. Федоровъ для
В

Изъ того же Служебника (Синодальная Библіотека № 600).

драконами, змѣиными и иными переплетающимися фигурами „новгородскаго стиля...“ [292]).

Въ разсматриваемомъ Евангеліи помѣщено нѣсколько заставокъ (передъ началомъ каждаго Евангелиста), изъ которыхъ три состоятъ изъ обычныхъ драконскихъ сплетеній, а одна, находящаяся передъ началомъ Евангелія отъ Іоанна, имѣетъ въ срединѣ человѣческую фигуру, которая по стилю, костюму и очертаніямъ подобна фигурамъ въ иниціалахъ первой категоріи...

„Мы имѣемъ, говоритъ Стасовъ, въ иниціалахъ Академическаго Евангелія № 3 разбросанные члены одной какой-то общей, теперь уже неизвѣстной композиціи, нѣчто въ родѣ какой-то картины, фриза, барельефа, гдѣ центръ ясно обозначенъ, такъ что въ одномъ ряду стояли все только одни люди, а въ другомъ—все только одни драконы съ человѣческими головами. Но, можетъ быть, онѣ составляли всего только одинъ рядъ или полосу и были расположены въ перемежку такимъ образомъ: человѣкъ—драконъ, человѣкъ—драконъ, и т. д. И то и другое равно возможно, но я скорѣе готовъ предположить, что фигуры были поставлены на первоначальномъ оригиналѣ въ *два* этажа, одинъ надъ другимъ, потому что у насъ на лицо есть *два* центра, а не одинъ, притомъ композиція изъ 22 фигуръ въ одинъ рядъ была бы слишкомъ объемиста и требовала бы какого-то слишкомъ большого протяженія...

Въ древнихъ нашихъ рукописяхъ скрыты какія-то художественныя композиціи, сцены, о которыхъ нигдѣ до сихъ поръ не было ни малѣйшаго понятія. Обнаурживается новая богатая руда, новый матеріалъ, который подлежитъ изслѣдованію и включенію въ исторію искусства“.

Центральная группа въ главномъ рядѣ фпгуръ разсматриваемой рукописи „состоитъ изъ двухъ человѣкъ, держащихъ въ рукахъ покрытый повязками жезлъ, кончающійся на верхнемъ концѣ выпуклыми выступами или шишками, какъ античный тирсъ. Обѣ человѣческія фи-

гуры находятся въ сильномъ движенiи, ноги ихъ широко разставлены.

Направо отъ нихъ стоитъ человѣкъ, наклонившiй со вниманiемъ голову, глядя на то, что̀ дѣлаютъ главные двое. Руки его ничего не держатъ, но правая поднята вверхъ съ жестомъ удивленiя или обожанiя. Вокругъ ногъ его обвивается змѣя.

За нимъ является человѣкъ, держащiй за заднiя ноги зайца и прокалывающiй его въ брюхо длиннымъ ножемъ; изъ внутренности зайца льется кровь.

Далѣе мы видимъ дерево, у подножiя котораго упалъ на колѣно человѣкъ, съ фанатическимъ обожанiемъ поднявшiй голову къ небу и горячо обнимающiй руками стволъ дерева.

За нимъ слѣдуетъ еще одинъ человѣкъ, стоящiй позади другого дерева и глядящiй сквозь вѣтки его передъ собою впередъ, по направленiю къ центру сцены.

Послѣднимъ въ правой половинѣ является человѣкъ съ жезломъ въ видѣ клюки, словно распорядитель или начальникъ какой-то, замыкающiй сцену и наблюдающiй за порядкомъ.

Возвращаясь снова къ центру и идя отъ него влѣво, мы видимъ на первомъ мѣстѣ человѣка, съ точно такимъ жезломъ въ одной рукѣ, какой держатъ двѣ фигуры центра. Въ другой рукѣ онъ держитъ большую трубу, въ которую усердно трубитъ, закинувъ назадъ голову.

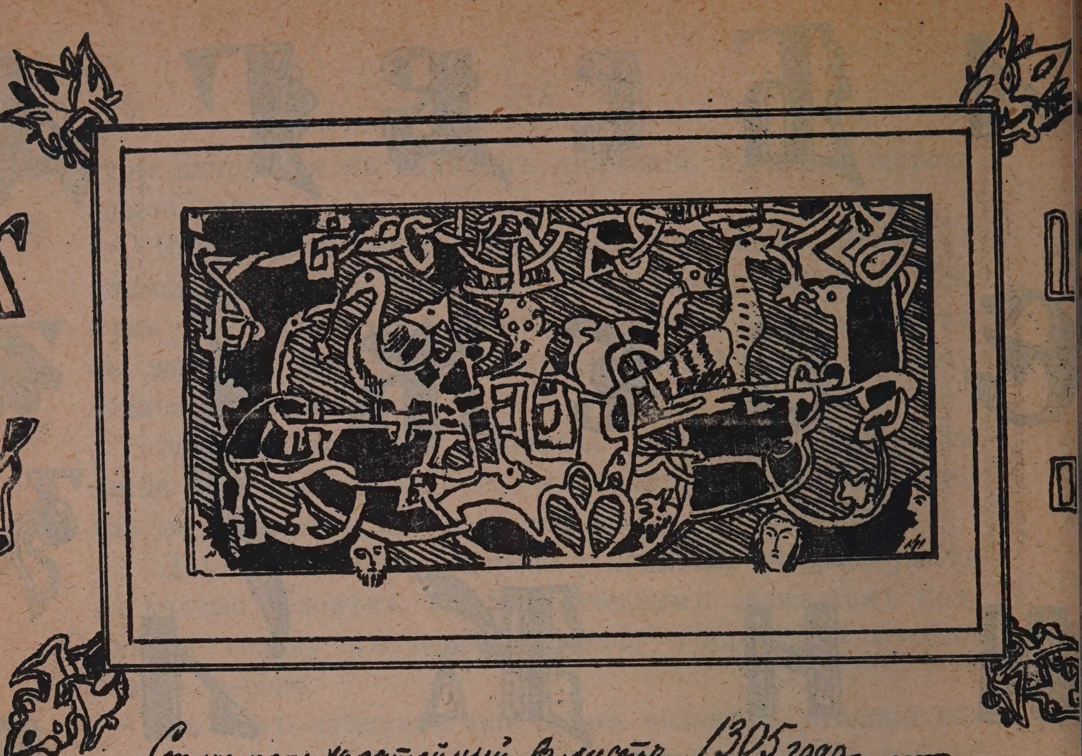
Позади него идетъ шествiе, состоящее изъ четырехъ человѣкъ, гуськомъ одинъ за другимъ.

Первый несетъ въ одной рукѣ большое ведро, въ другой—поднятый вверхъ кубокъ; второй—зайца, совершенно подобнаго тому, какого закалываютъ въ правой половинѣ картины; третiй—какую-то большую неизвѣстную фигуру, быть можетъ, музыкальный инструментъ; наконецъ, четвертый—поднятый вверхъ большой мечъ въ одной рукѣ и кубокъ въ другой.

Какое значенiе имѣетъ эта сцена? Мнѣ кажется, оно,

Стихирарь харатейный, въ л. пис. 1305 году (Библіотека Сергиевой Лавры № 22

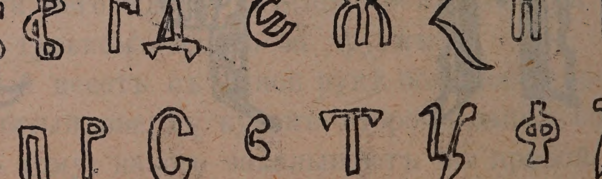
Х У



П П

Стихирарь харатейный, въ листъ 1305 года.

Ь (Библіотека Сергіевой Лавры. № 22. Ъ



а б в г д е ж ꙁ и к л м

н о п р с є т ц ф х ч ѵ

щ ъ ы ѿ й

Изъ служебника Преподобнаго Сергія Радонежскаго (XIV вѣка)

пергаментъ. (Синодальная библіотека № 954.)

судя по фигурамъ, можетъ быть только военное или религiозное.

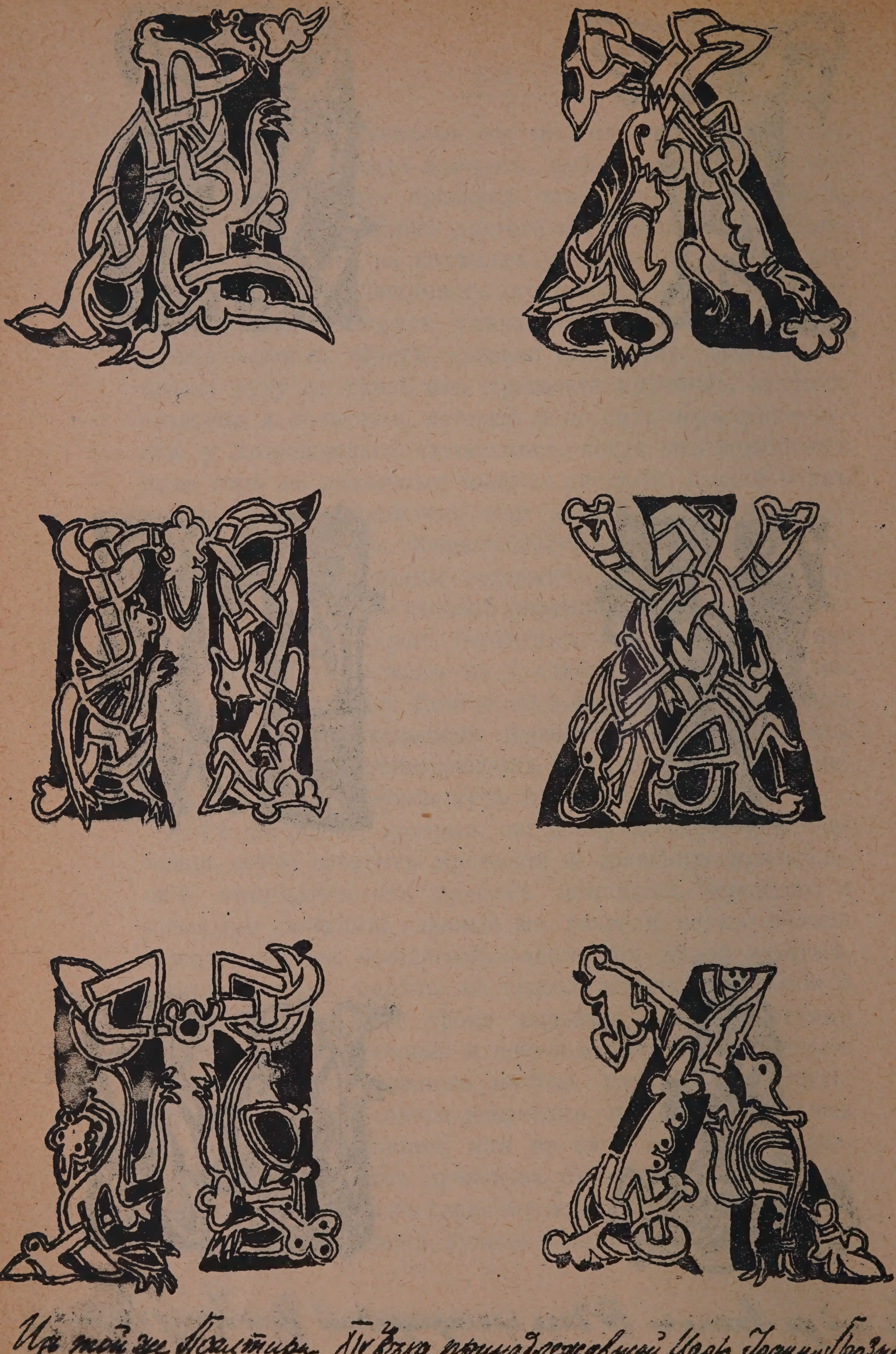
Въ первомъ случаѣ надо было-бы предположить, что трубачъ трубитъ побѣду одного изъ двухъ человѣкъ, представленныхъ въ центральной группѣ, и что эти двое борятся, вырываютъ другъ у друга жезлъ, находящiйся у нихъ въ рукахъ; фигуры же, идущiе позади трубача, несутъ дары побѣдителю. Личности направо были бы только свидѣтелями. Но такому предположенiю противорѣчатъ многiя подробности. Во-первыхъ, въ центральныхъ двухъ фигурахъ нѣтъ ничего военнаго. Костюмъ ихъ самый мирный: нѣтъ тутъ ни шлемовъ, ни кольчугъ, ни какого-бы то ни было оружiя, а только такiе же „гражданскiе“ кафтанчики, какъ у всѣхъ другихъ, только иного цвѣта и покроя; на головахъ у нихъ плоскiя шапки, какихъ, впрочемъ, нѣтъ ни у одного изъ прочихъ дѣйствующихъ лицъ. Волосы у нихъ распущены, чего также нѣтъ у остальныхъ человѣческихъ фигуръ. Сверхъ того, жезлъ у нихъ пропущенъ подъ мышками — положенiе, совершенно неудобное при вырыванiи предмета другъ у дружки. Итакъ, военнаго во всемъ этомъ ничего нѣтъ. Оставляя поэтому въ сторонѣ объясненiе сцены въ смыслѣ борьбы, я скорѣе готовъ предположить, что эти двѣ фигуры представляютъ группу людей, пляшущихъ или скачущихъ вмѣстѣ, держа жезлъ.

И тогда вся картина представляла бы намъ религiозную языческую сцену. Всякiй, занимавшiйся изученiемъ древнихъ рукописей, знаетъ, что въ ихъ заглавныхъ буквахъ, кромѣ рѣдкихъ исключенiй, очень мало христiанскаго, религiознаго элемента, въ соотвѣтствiи съ религiознымъ содержанiемъ книгъ, гдѣ онѣ встрѣчаются (Евангелiи, апостолы, псалтири и т. д.); напротивъ, главное содержанiе въ этихъ заглавныхъ буквахъ—языческое... Въ центрѣ настоящей нашей картины изображены скоморохи, пляшущiе при какой-то священной церемонiи. Самая же церемонiя, происходящая на чистомъ воздухѣ, на по-

лянѣ, осѣненной деревьями, состоитъ въ принесеніи жертвы (закалываемый заяцъ) жрецомъ, имѣющимъ, въ видѣ особаго отличительнаго признака, такую шляпу на головѣ, какой нѣтъ ни у одного другого персонажа сцены. Другой жрецъ стоитъ на колѣняхъ у дерева и съ религіознымъ обожаніемъ обнимаетъ его стволъ; позади него еще третій жрецъ смотритъ сквозь вѣтви дерева четвертый жрецъ главный стоитъ впереди ихъ всѣхъ, простираетъ кверху руку съ тѣмъ, изъ древности идущимъ, жестомъ обожанія и почитанія, который и до сихъ поръ существуетъ у христіанскаго священника, когда онъ воздѣваетъ руки горѣ въ извѣстныя минуты литургіи; позади всѣхъ стоитъ церемоніймейстеръ или распорядитель и наблюдаетъ за порядкомъ священнодѣйствія. Такимъ образомъ, правая сторона картины содержитъ жрецовъ и распорядителей. Въ лѣвой сторонѣ картины является прислужникъ, трубящій въ рогъ (замѣтимъ, платье у него длинное, какого нѣтъ болѣе ни у одного другого дѣйствующаго лица картины). Позади него идутъ четыре человѣка съ жертвоприносительными дарами: всѣ они отличены отъ остальныхъ дѣйствующихъ лицъ особыми шапками, какихъ ни у кого болѣе тутъ нѣтъ.

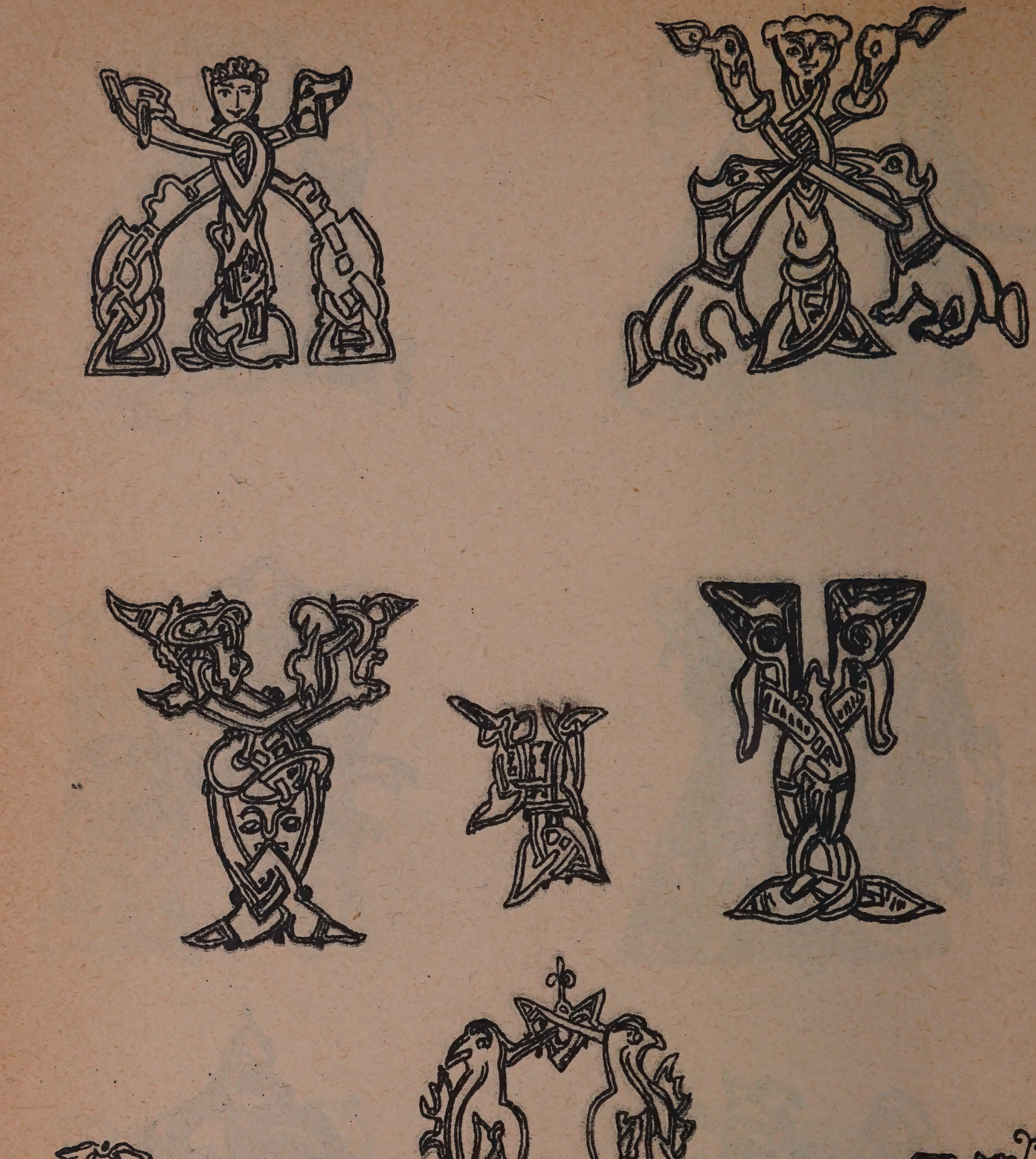
Тѣ личности, которыя, по моему мнѣнію, представляютъ собою элементъ жреческій и священно-служительскій, отличаются отъ другихъ длинными бородами и красными сапогами; главный же, впереди всѣхъ стоящій жрецъ является босоногимъ—одинъ въ цѣлой картинѣ. У нихъ всѣхъ надѣты на головѣ шляпы, то высокія и украшенныя каждая тремя перьями или же вѣтвями древесными, то огромныя и широкія, какъ кровля. Четыре личности, представленныя налѣво, имѣютъ, напротивъ, короткія бороды, сапоги некрасные, шапки съ птичьими короткими крылышками, или въ видѣ коронки. Замѣчательно, что одинъ изъ драконовъ съ человѣческой головой составляетъ pendant къ главному жрецу: шапка съ вѣтвями, наклонъ головы, жестъ руки у обоихъ одинаковы“ [293]).

Изъ той же Псалтири XIV-го вѣка, принадлежавшей Царю Іоанну Грозному.



Изъ той же Псалтири XIV вѣка, принадлежавшей Царю Іоанну Грозному

Изъ той же харатейной Псалтири XIV вѣка (Императорская Публичная Библіотека Л. F. Отд. I №2)



Изъ тойже Псалтири XIV вѣка.

В. В. Стасовъ задаетъ вопросъ: „Русскаго или иноземнаго происхожденія эта композиція?“ и отвѣчаетъ:

„Нерусскаго. Конечно, было бы очень пріятно сказать себѣ, что здѣсь передъ нашими глазами является сцена изъ древней нашей исторіи, древняго нашего быта, что мы видимъ тутъ изображенія русскаго языческаго жертвоприношенія, идущія изъ глубокой древности и скопированныя въ болѣе поздней сравнительно рукописи XIV в. Но я считаю это немыслимымъ, когда обращусь къ представленнымъ въ нашей картинѣ костюмамъ... Ничто въ костюмахъ на рисункахъ Академическаго Евангелія не напоминаетъ намъ чего-то русскаго или даже славянскаго: и кафтаны, и сапоги, и пояса, и каймы платья, и, всего болѣе,—разнообразныя и курьезныя головныя покрышки, все, все здѣсь чуждо нашему народу и нашей національной древности. Вездѣ здѣсь мы встрѣчаемъ элементы и подробности, чуждые намъ, иноземные...

Типъ лица, очертаніе глазъ, носа у всѣхъ дѣйствующихъ лицъ картины равнымъ образомъ не представляютъ ничего русскаго и даже вообще славянскаго...

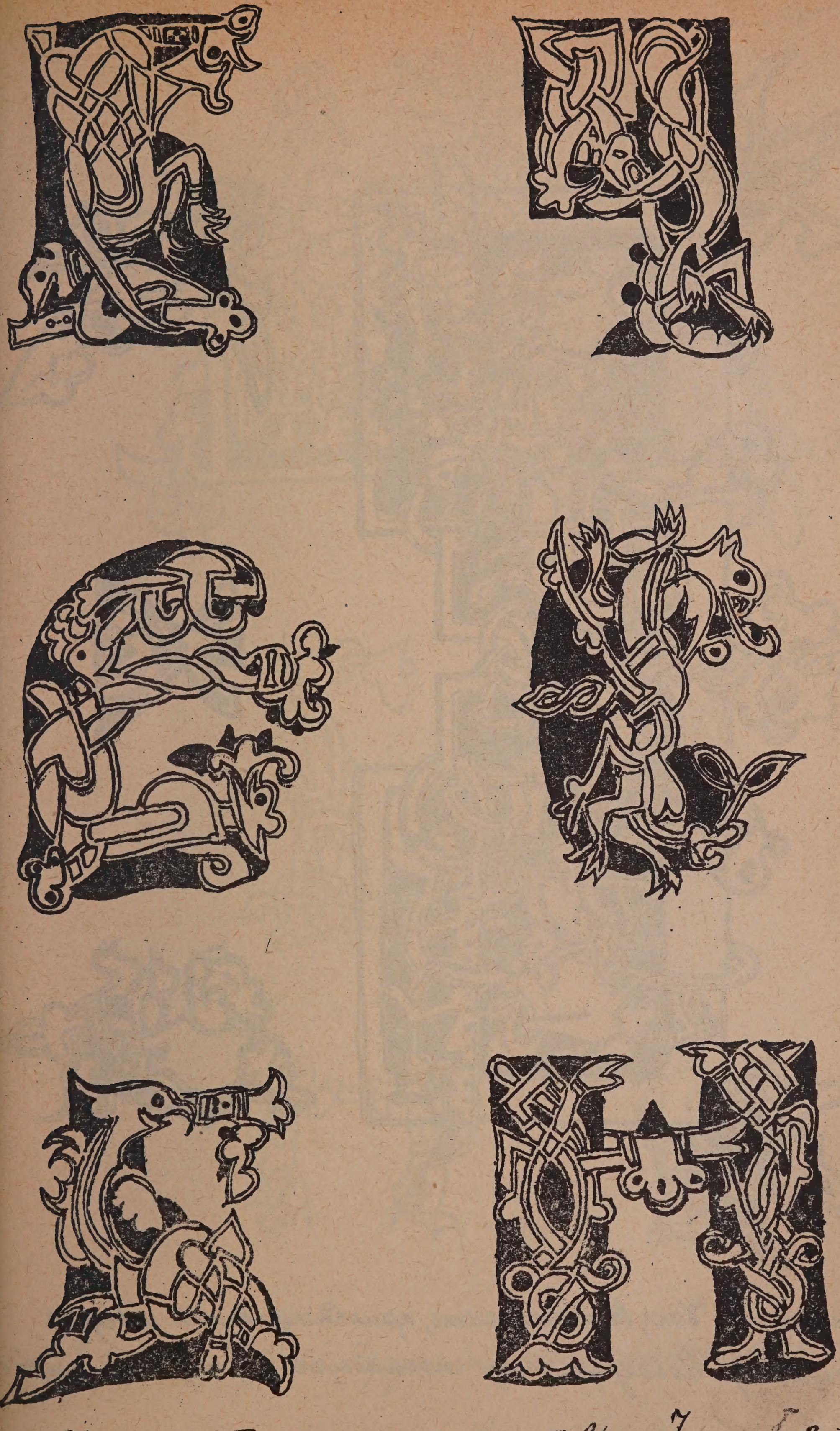
Самое вѣроятное происхожденіе нашихъ композицій— съ большихъ ковровъ и металлическихъ сосудовъ, вѣроятно, цилиндрической формы, на которыхъ какъ въ древніе историческіе періоды, такъ по преемству и въ теченіе среднихъ вѣковъ можно указать цѣлый рядъ композицій, болѣе или менѣе родственныхъ съ нашими...

Иниціалы западно-европейскихъ средневѣковыхъ рукописей представляютъ то самое явленіе, что и наши, и что въ этихъ иниціалахъ точно также скрыты композиціи, группы и сцены, до сихъ поръ разрозненныя, неузнанныя и неопредѣленныя“ [294]).

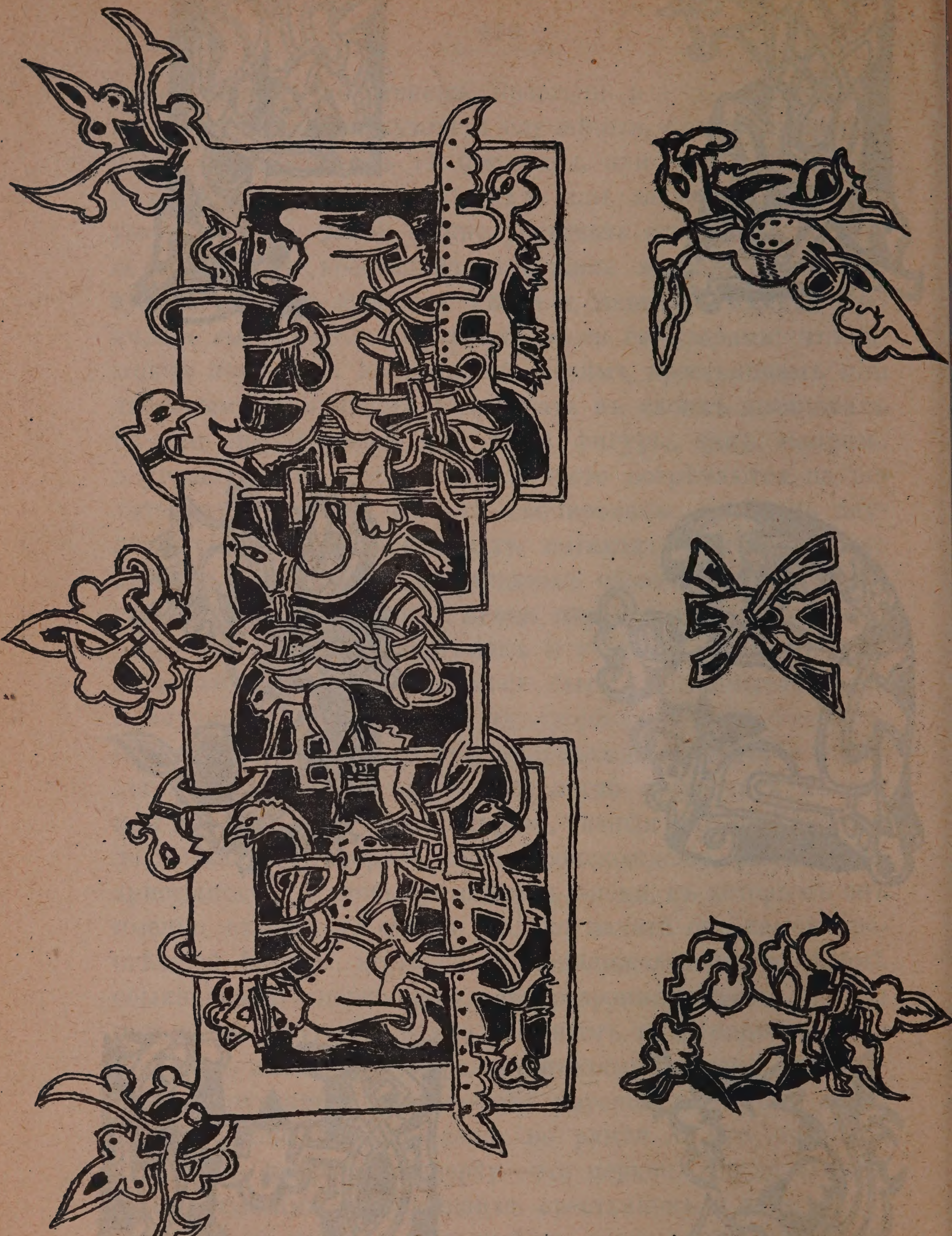
Заглавныя буквы нашихъ старинныхъ рукописей очень близки по своему характеру къ народному орнаменту въ узорахъ на вышитыхъ полотенцахъ, простыняхъ и кружевахъ. „Большинство, говоритъ Стасовъ, убѣждено у насъ, какъ въ чемъ-то совершенно несомнѣнномъ, что

узоры нашихъ полотенецъ, простынь и т. д.—ничто иное какъ капризныя выдумки и случайныя фантазіи крестьянокъ, вышивавшихъ тѣ предметы, или же—помѣщиковъ и помѣщицъ, выдумывавшихъ или заказывавшихъ тѣ узоры. Очень часто можно услышать ссылки на то, что вотъ такая-то крестьянка, замужняя женщина или дѣвушка, такой-то губерніи, уѣзда и деревни, именно славилась *выдумываемыми, сочиняемыми* ею узорами; что такая-то помѣщица приказывала своимъ крестьянкамъ или дворовымъ дѣвушкамъ копировать въ своихъ вышивкахъ тѣ или другіе узоры; что такія фигуры, какъ, наприм., двуглавыя птицы, оттого такъ часто встрѣчаются на полотенцахъ и проч., что онѣ скопированы прямо съ двуглавыхъ орловъ на мѣдныхъ пятакахъ, при недостаткѣ другихъ оригиналовъ, служившихъ образчиками; что другія фигуры, какъ, напр., „птица сиринъ“ и т. п., скопированы съ лубочныхъ картинокъ и т. д. Въ свою очередь, иные люди, имѣющіе претензію быть глубокомысленными и научными, утверждаютъ, что узоры нашихъ полотенецъ, простынь и проч. имѣютъ происхожденіе, которое очень легко опредѣлить и столько же легко пріурочить къ той или другой эпохѣ. Такъ, наприм., разныя фигуры крестовъ доказываютъ (говорятъ они) происхожденіе религіозное, христіанское, и чтобы установить эпохи, къ которымъ онѣ именно относятся, стоитъ только начать отъ самой простѣйшей фигуры, всего болѣе приближающейся къ формѣ обыкновеннаго церковнаго, равносторонняго креста, и итти потомъ къ другимъ, болѣе сложнымъ или уклоняющимся формамъ, являющимся представителями временъ позднѣйшихъ; двуглавыя птицы — это царскіе двуглувые орлы, доказывающіе происхожденіе не ранѣе XVI-го столѣтія; зданія съ крестами наверху—это церкви, всегда бывшія передъ глазами вышивавшихъ крестьянокъ и т. д.

Все это невѣрно и не имѣетъ ровно никакого значенія при объясненіи нашихъ узоровъ. Происхожденіе ихъ совершенно другое.



Изъ Псалтыри XIV-го вѣка, принадлежавшей Царю Іоанну Грозному.



Псалтырь XIV-го вѣка, въ малый листъ, принадлежавшая прежде Кириллову Новоезерскому монастырю. (Румянцевскій музей.

Служебникъ Ново-Іерусалимскаго монастыря 1380 года,
на бомбицинѣ въ четверку.

Стихирарь мѣсячный, пергаменъ конца XIV вѣка, въ четверку (Румянцовскій Музей № 420).

(Стихирарь мѣсячный о Бозѣ)

Евангеліе Апракосъ, харатейное, конца XIV вѣка (Библіотека Вологодской духовной Семинаріи.

Безъ сомнѣнія, въ огромной массѣ русскихъ шитыхъ узоровъ есть нѣкоторое количество такихъ, которые выдуманы помѣщицами и крестьянками въ новѣйшія времена, или скопированы ими съ какихъ-нибудь попадавшихся имъ на глаза предметовъ; но процентъ ихъ въ общей сложности такъ малъ, такъ ничтоженъ, что о немъ не стóитъ говорить. Между тѣмъ, сколько ни разспрашивай въ любомъ углу Россіи крестьянокъ, вышивающихъ полотенца, простыни, головные уборы и проч., всюду постоянно услышишь, что онѣ шьютъ, хотя и на память, но всегда по прежнимъ, *изстари* ведущимся образцамъ, передаваемымъ изъ рода въ родъ. Въ то же время, столько же ошибочно предположеніе о христіанскомъ, царскомъ или государственномъ и тому подобномъ происхожденіи ихъ.

И по мѣсту, и по времени, наши узоры никакъ не могутъ принадлежать туда, куда ихъ хотѣли бы отнести по незнанію.

По времени—они не принадлежатъ ко времени царскому, потому что тѣ фигуры, которыя (какъ, наприм., двуглавыя птицы) на первый взглядъ относятся какъ будто бы спеціально ко времени царскому,—встрѣчаются у насъ уже гораздо ранѣе учрежденія царскаго достоин- и принятія двуглаваго государственнаго орла, на многихъ памятникахъ, совершенно иного содержанія и значенія, и доказываютъ, что надо имъ искать другого объясненія. Тѣ же между иными фигурами, которыя на первый взглядъ кажутся (какъ, наприм., разнаго вида кресты) принадлежащими къ кругу христіанскихъ идей и изображеній, встрѣчаются въ огромномъ количествѣ уже и во времена, задолго предшествовавшія христіанству.

По мѣсту—наши узоры не могли произойти спеціально въ нашемъ отечествѣ, потому что существуютъ у многихъ другихъ народовъ съ незапамятныхъ временъ, гораздо раньше появленія Руси на исторической сценѣ...

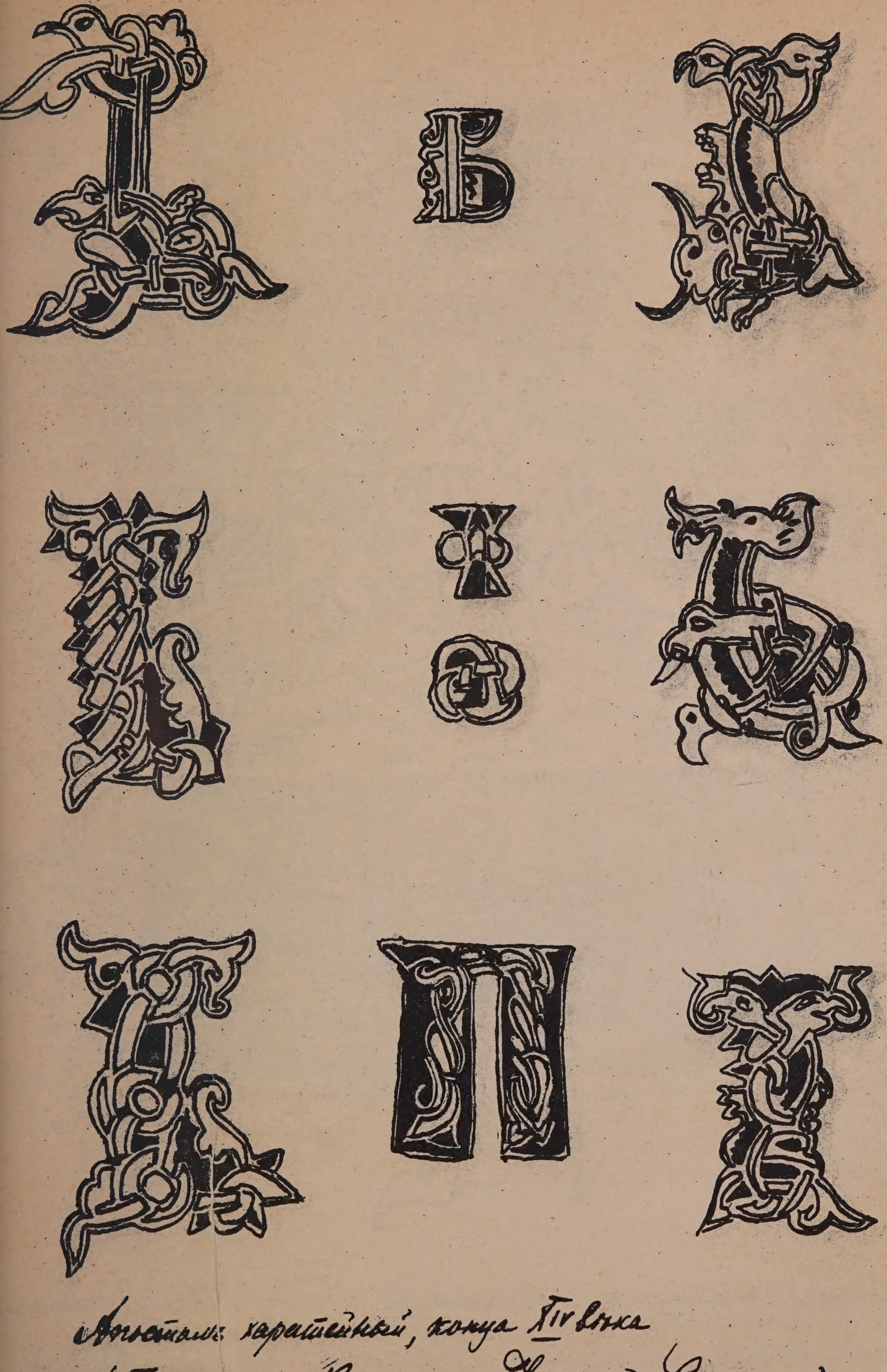
У насъ есть подъ руками цѣлый рядъ памятниковъ, дозволяющихъ пріурочивать узоры русскихъ полотенецъ, простынь и проч. ко времени несомнѣнному. Это — орнаменты и заглавныя буквы нашихъ рукописей. Время происхожденія каждой рукописи почти всегда можетъ быть опредѣлено съ полнѣйшею достовѣрностью, и вотъ на такія-то твердыя точки опоры могутъ опереться русскіе узоры.

Главнѣйшія и характернѣйшія фигуры нашихъ вышивокъ имѣютъ самое близкое сходство съ орнаментами и заглавными буквами нашихъ рукописей XII, XIII и XIV вѣковъ, особливо двухъ послѣднихъ, и здѣсь заключаются необыкновенно важные матеріалы національнаго нашего искусства и миѳологіи (рисунки рукописей XII вѣка содержатъ по большей части лишь первые зачатки того, что съ полною силою и опредѣленностью высказалось въ рисункахъ рукописей XIII и XIV вѣка). Для примѣра представимъ слѣдующіе немногіе, но вполнѣ убѣдительные образцы.

Наши многочисленныя *двуглавыя птицы* имѣютъ своихъ прототиповъ въ изображеніяхъ двуглавыхъ птицъ, сильно распространенныхъ въ нашей древности, и, между прочимъ, много разъ повторенныхъ и въ заглавныхъ буквахъ XIII и XIV вѣка. Прилагаемая здѣсь подъ лит. A фигура (буква О) взята изъ Псалтири XIV вѣка, f°, Императорской Публичной библіотеки, № 2 (изъ колл. Фролова).

Одноглавыя птицы, такъ часто встрѣчающіяся на нашихъ вышивкахъ, со сложеннымъ или распущеннымъ хвостомъ, но стоящія непремѣнно около дерева и *обращенныя одна къ другой* имѣютъ много прототиповъ въ древнихъ памятникахъ и рукописяхъ. Прилагаемый подъ лит. B. примѣръ (буква В) взятъ изъ Евангелія 1270 года, f°, Румянцовскаго музея, № 105.

Одноглавыя птицы, какъ бы прикрѣпленныя къ дереву и обращенныя другъ къ другу спиной, — нерѣдкія въ нашихъ вышивкахъ, — имѣютъ много прототиповъ въ нашей



Апостолъ харатейный, конца XIV вѣка
(Библіотека Вологодской Духовной Семинаріи)

Псалтирь харатейная, писанная въ S҃ѾД (1296 году) писцомъ „Захарiей“ „на волоцѣ“ — по повеленiю Боголюбивой Княгини Марины — (Сѵнодальная Библiотека № 235).

Евангеліе Преподобнаго Кирилла, на пергаментѣ въ 8^ку

петръ, безъ обозначенія года (XV в) (Библіотека Кирилло Бѣлозерского монастыря.)

Евангеліе Апракосъ (Славянская Библіотека Черткова)
вѣроятно XV вѣка

древности. Прилагаемый подъ лит. C примѣръ (буква Ч) взятъ изъ Апостола XIV^{го} вѣка, f°, Публичной библіотеки, № 29 (изъ колл. Погодина).

Фантастическія четвероногія, стоящія подъ деревомъ, обративъ голову назадъ (№№ 161, 163, 165 и т. д.), имѣютъ много прототиповъ въ нашей древности. Прилагаемый подъ лит. D примѣръ (буква Ѣ) взятъ изъ Евангелія 1270 года, f°, Румянцовскаго музея, № 105.

Фантастическія животныя, въ вѣнцѣ, съ распущенными крыльями и хвостомъ, растворенною пастью и простертыми впередъ лапами, нерѣдко встрѣчаются въ изображеніяхъ древняго нашего искусства. Прилагаемый подъ лит. E примѣръ (буква О) взятъ изъ псалтири XIV^{го} вѣка, f°, Публичной библіотеки, № 2.

Фантастическія существа, съ птичьимъ тѣломъ и человѣческимъ лицомъ, очень часто встрѣчаются въ древнихъ русскихъ памятникахъ. Прилагаемый подъ лит. F примѣръ (буква И) взятъ изъ Евангелія XIV^{го} вѣка, f°, библіотеки Академіи Наукъ, № 3.

Фантастическія львы, стоящіе съ поднятой лапой у дерева; *человѣческія фигуры, держащія въ поднятыхъ рукахъ птицъ, вѣточки и сосуды*, или же *держащія на привязи фантастическихъ звѣрей и животныхъ*, также имѣютъ своихъ прототиповъ въ древнихъ нашихъ памятникахъ, и, въ томъ числѣ, въ орнаментахъ и заглавныхъ буквахъ рукописей XIII и XIV^{го} вѣка. Мы не приводимъ примѣровъ, по ихъ многочисленности; но приведемъ одну очень замѣчательную фигуру (№ 168), *несущую на коромыслѣ сосуды*, о значеніи которыхъ будетъ говорено ниже: точно такіе же сосуды несетъ на коромыслѣ одна фантастическая фигура (буква Т) въ Паремейникѣ 1271 года, 4°, Публичной библіотеки, № 13,—она представлена у насъ подъ лит. G.

Деревья, которыхъ вѣтки кончаются большими цвѣтками, очень обыкновенны въ древнихъ нашихъ памятникахъ. Прилагаемый подъ лит. H примѣръ (буква Р) взятъ

изъ Евангелія XIV вѣка, f°, библіотеки Академіи Наукъ, № 3.

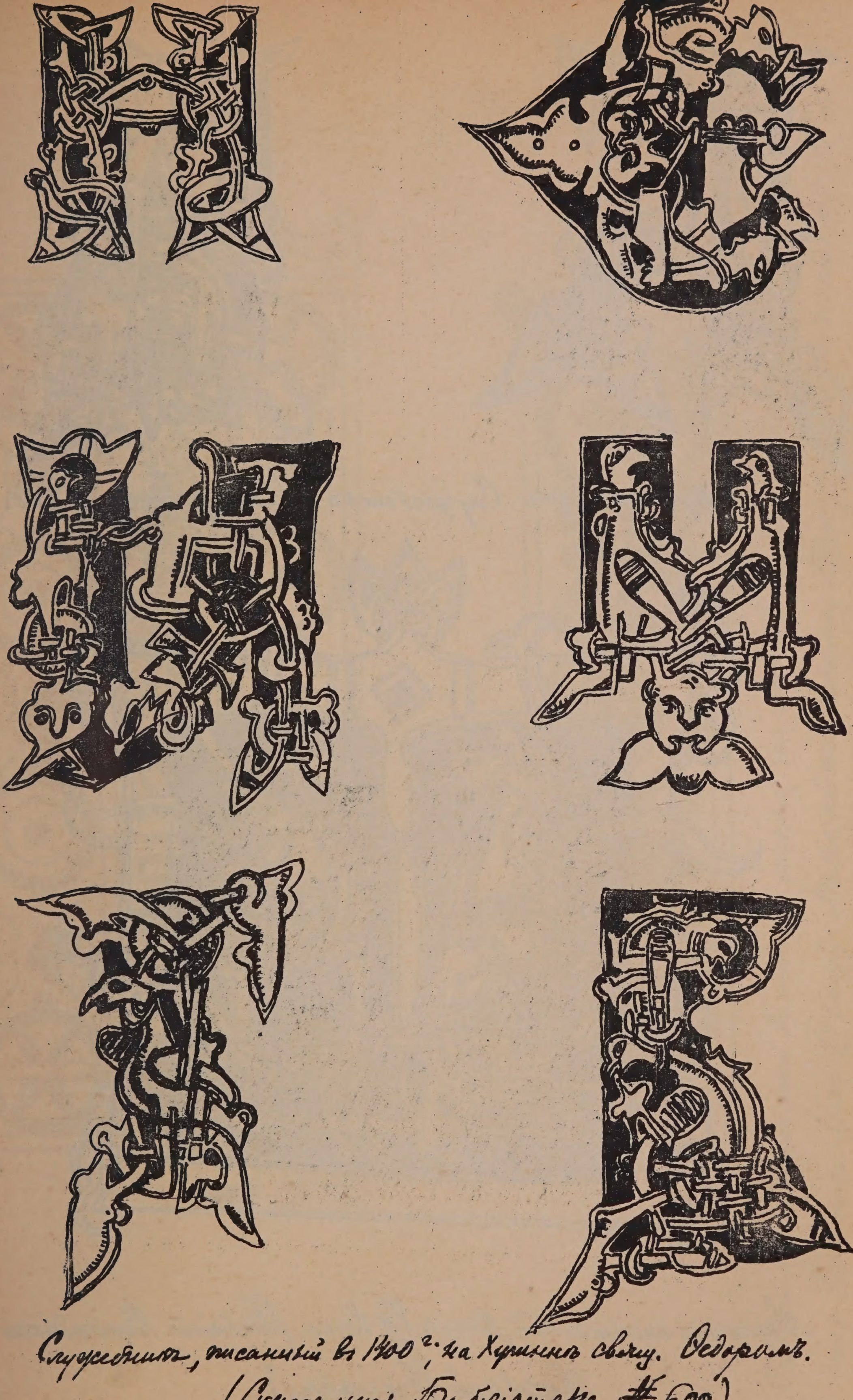
Фантастическія крылья, которыми снабжены на нашихъ вышивкахъ извѣстныя колеса и деревья или столбы, встрѣчаются и въ древнихъ русскихъ памятникахъ. Прилагаемый подъ лит. I примѣръ (буква В) взятъ изъ Евангелія XIV вѣка, f°, библіотеки Академіи Наукъ, № 3.

Навязи или *узлы*, прикрѣпленныя къ деревьямъ (№№ 209, 191, 105—нижній подзоръ, 94—нижній подзоръ, 90, 9), очень обыкновенны на нашихъ памятникахъ. Примѣръ изъ рукописей см. на предыдущемъ рисункѣ.

Наконецъ, *деревья* по большей части *на конусовидныхъ основаніяхъ*, съ прикрѣпленными къ нимъ *орнаментальными пластинками* разной формы и другими украшеніями, играютъ очень значительную роль въ древнихъ русскихъ памятникахъ. Что же касается до рукописей, то мы представляемъ здѣсь, подъ лит. К., одинъ изъ примѣчательнѣйшихъ и красивѣйшихъ примѣровъ этого рода (буква Т), заимствованный изъ псалтири XIV вѣка, 4°, Публичной библіотеки, № 2 (изъ колл. Погодина).

Эти немногіе, но, мы надѣемся, достаточно очевидные примѣры позволяютъ пріурочить шитые наши узоры самымъ несомнѣннымъ образомъ ко времени *никакъ не позже* XIII и XIV столѣтій (съ XV вѣкомъ эта система орнаментаціи исчезаетъ изъ русскихъ рукописей); но такъ какъ невозможно предположить, чтобъ орнаменты и заглавныя буквы, встрѣчаемыя въ рукописяхъ этихъ двухъ вѣковъ, были изобрѣтены именно только въ теченіе этихъ столѣтій, потому что многіе изъ ихъ основныхъ элементовъ встрѣчаются уже ранѣе, то изъ этого выходитъ, что и вышивки наши, совершенно однородныя съ орнаментами и буквами рукописей, восходятъ по рисункамъ своимъ до первыхъ столѣтій исторической древней Руси“ [295]).

Заставка древней рукописи имѣетъ тѣсную связь съ орнаментомъ древнихъ литеръ. Чудовищный орнаментъ изъ заглавныхъ буквъ переходитъ и въ заставки.



Служебникъ, писанный въ 1400 г.; на Хутынѣ свѣчу. Ѳедоромъ.
(Синодальная Библіотека № 600.)

Изъ того же Служебника. (Синод. Библ. № 600.)

Апостолъ харатейный, конца XII вѣка (Библіот. Вологодской Духовной Семинаріи.)

Апостолъ, пергаменъ въ малый листъ, писанный Христофоромъ, ученикомъ преподобнаго Кирилла (нач. XV вѣка). Библиотека Кирилло Бѣлозерскаго монастыря № 5.

На заставкахъ византійскаго стиля рукописей — на 1-мъ листѣ Юрьевскаго Евангелія, на 3-мъ листѣ Изборника Святославова 1073 г. изображенъ увѣнчанный крестомъ храмъ, по сторонамъ котораго на обѣихъ аркахъ представлено по павлину, а ниже на выступахъ по обѣимъ же сторонамъ птицы и звѣри. Въ Добриловомъ Евангеліи 1164 г. малыя заставки состоятъ изъ обыкновеннаго византійскаго орнамента — изъ жгутовъ или изъ кружковъ съ листвою, а на большой заставкѣ мы видимъ также храмъ съ куполомъ въ формѣ луковицы, по сторонамъ храма павлины или фазаны. Кромѣ того, въ заставкахъ изображаются чудовища, но еще не вплетенныя въ ремни, а помѣщенныя или наверху заставки, по образцу византійскихъ рукописей, имѣющихъ обычно тамъ же павлиновъ, голубей и т. п., или же находящіяся въ самой заставкѣ на пространствѣ, не занятомъ ременнымъ переплетомъ, какъ это мы видимъ, напр., въ одной рукописи Синодальной (Патріаршей) библіотеки 1252 г. (см. Архіепископъ Савва. Палеографическіе снимки съ греческихъ и славянскихъ рукописей Моск. Синод. библ. Москва, 1863, табл. 24). Наконецъ, въ нѣкоторыхъ рукописяхъ (напр. въ Евангеліяхъ Румянцевскаго музея №№ 104—XII—XIII в. и 105 1270 г.) животныя и чудовища помѣщаются и отдѣльно, на верху заставки и по бокамъ на выступахъ, и внутри ея вплетенныя въ змѣиные хвосты.

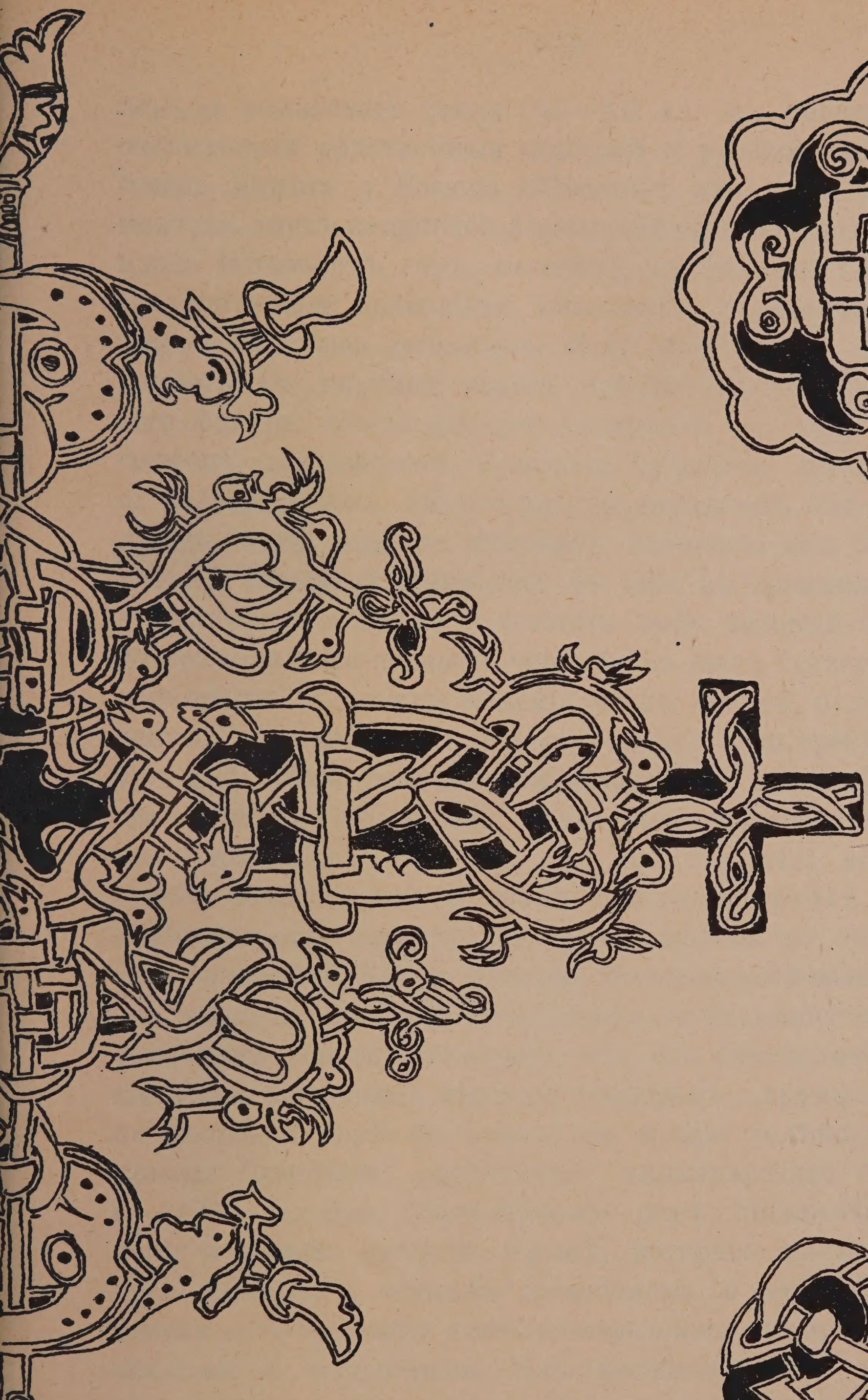
„Восходя, говоритъ Ѳ. И. Буслаевъ, къ древнѣйшимъ источникамъ и оригиналамъ русскаго орнамента, мы замѣчаемъ, что заставки изъ змѣиныхъ хвостовъ и съ змѣиными головами болѣе были распространены въ письменности южно-славянской, нежели въ византійской. Такія заставки очень обыкновенны въ болгарскихъ рукописяхъ уже XII в., а именно въ вывезенныхъ профессоромъ Григоровичемъ изъ Болгаріи и теперь принадлежащихъ Московскому Публичному музею; въ Хиландарскомъ Паремейникѣ пять заставокъ съ змѣями, лл. 1, 34, 99, 104 и

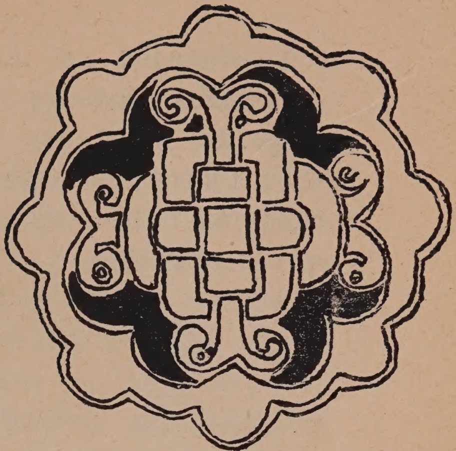
108; въ Охридскомъ Апостолѣ, съ отрывками глаголитскаго письма, двѣ заставки, лл. 100 об. и 105 об.; въ болгарскомъ Евангеліи одна заставка, л. 53 об.—Изъ византійскихъ заставокъ съ змѣиными головами и хвостами укажу на находящуюся въ греческомъ Евангеліи 1199 г. въ Синодальной библіотекѣ (У Архіепископа Саввы. Табл. II).

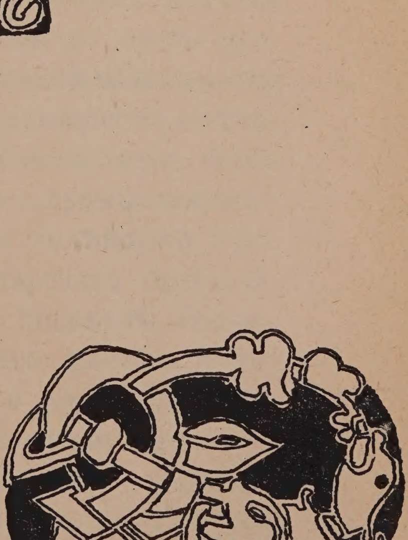
Самый ближайшій источникъ и образецъ сплетеннаго съ чудовищами орнамента въ русскихъ заставкахъ XIV в. даютъ намъ тѣ же южно-славянскія рукописи. Блистательное доказательство этому представляетъ знаменитая сербская рукопись Шестоднева Іоанна экзарха болгарскаго 1263 г., хранящаяся въ Московской Синодальной библіотекѣ, подъ № 345. Заставка, подъ которою писано заглавіе Шестоднева (Снимки съ этой заставки см. у архіеп. Саввы, табл. 25, и у Калайдовича въ Іоаннѣ экзархѣ болгарскомъ. Москва, 1824, табл. 3; описаніе рукописи на стр. 60 и слѣд., два послѣсловія изъ нея на стр. 164—6), раскрашенная киноварью и зеленою и желтою красками, въ рамкахъ еще византійскаго узора, представляетъ двухъ грифоновъ, хвостами вмѣстѣ, а головами врознь, переплетенныхъ и связанныхъ извивами двухъ зміевъ, головы которыхъ, поднимаясь по обѣ стороны надъ головами грифоновъ, испускаютъ изъ своихъ пастей по византійскому завитку.

Заставка изъ Погодинской Минеи XIV в. до такой очевидности сходствуетъ съ сербскою заставкою Шестоднева 1263 г., что обѣ онѣ кажутся копіями съ одного общаго оригинала, отличающимися одна отъ другой самыми незначительными варіантами. Даже четырехъ-угольная рамка заставки въ обѣихъ копіяхъ одинаково разрѣзана внизу пополамъ змѣиными хвостами; только византійскій узоръ сербской рамки замѣненъ въ русской узоромъ, болѣе соотвѣтствующимъ русскому орнаменту XIV в. Двѣ другія копіи того же общаго оригинала, но уже на западѣ и гораздо древнѣе, именно изъ второго

Палтирь XIV^го^ вѣка, харатійная, въ листъ, принадлежавшая Царю Іоанну Грозному; отдана по кончинѣ его въ Сергіеву Лавру (Лавр. Ризница, Псалтирь № 1).







періода романскаго стиля (XI—XII в.), въ поразительной очевидности родственныя сербской и русской заставкамъ, можно видѣть у Комона (Abécédaire, стр. 132), въ орнаментахъ двухъ капителей Альзасской архитектуры и вообще вдоль Вогезскихъ горъ, въ стилѣ, который этотъ ветеранъ средневѣковой археологіи называетъ романскимъ — германскимъ (roman germanique). Если всѣмъ этимъ четыремъ копіямъ въ глубинѣ вѣковъ предполагается одна общая имъ фигура, слѣды которой явственны въ чудовищномъ грифонѣ или драконѣ (Крылатое чудовище изображается то четвероногимъ, какъ звѣрь, то двуногимъ, какъ птица, и при томъ или съ птичьимъ клювомъ, или звѣриною пастью. Переходу животнаго въ змія въ орнаментахъ соотвѣтствуетъ легенда о ветхомъ зміи, который будто бы до грѣхопаденія первыхъ человѣковъ былъ четвероногимъ животнымъ, а по ихъ паденіи сталъ зміемъ, будучи проклятъ Господомъ: „На персяхъ твоихъ и на чревѣ ходити будеши". Такъ легенда эта изображена въ миніатюрахъ греч. Библіи XII в. См. статью Виноградскаго въ Сборникѣ на 1873 г. Общ. др. рус. иск. стр. 145), встрѣчающемся между узорами ткани и металлическихъ издѣлій иранскаго или персидскаго происхожденія; то нашъ русскій орнаментъ XIV в. состоитъ въ очевидной зависимости отъ южно-славянскаго. Шестодневъ съ знаменитою заставкою, какъ свидѣтельствуютъ оба его послѣсловія, былъ написанъ искуснымъ писцомъ Ѳеодоромъ „грамматикомъ" на Аѳонской горѣ по повелѣнію и при содѣйствіи іеромонаха Дометіана, „духовника" хиландарскаго братства, въ 1263 г., при благовѣрномъ царѣ Михаилѣ Палеологѣ и *кралѣ* Стефанѣ Урошѣ, котораго писецъ рукописи называетъ *нашимъ господиномъ и въ своемъ отечествѣ самодержавно владычествующимъ всѣми сербскими землями и поморскими.* Изъ послѣсловій же узнаемъ, что Ѳеодоръ грамматикъ отъ гоненія и притѣсненія спасался изъ Хиландарскаго монастыря въ городъ Солунь".

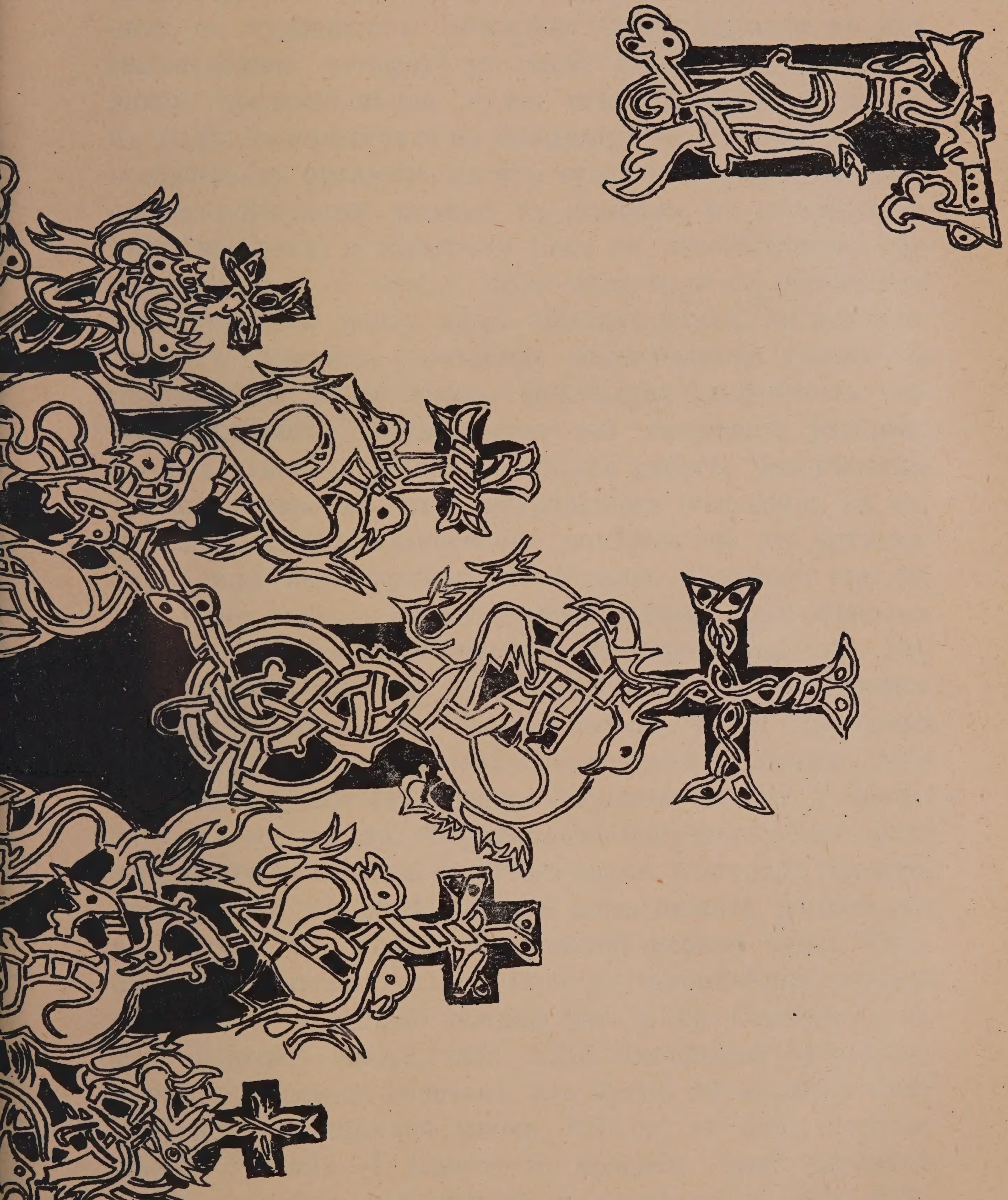
На Руси еще съ XI в. переписывали болгарскія рукописи, усвоивая при этомъ и *южно-славянскій орнаментъ* въ заглавныхъ буквахъ и заставкахъ, который въ XIV вѣкѣ „принялъ нѣкоторый оттѣнокъ *самостоятельнаго русскаго стиля*".

Древнѣйшій русскій рукописный орнаментъ Ѳ. И. Буслаевъ называетъ „новгородскимъ", такъ какъ большинство рукописей этого періода относятся къ письменности новгородской.

Въ Новгородѣ къ византійскимъ и юго-славянскимъ преданіямъ относились болѣе или менѣе свободно, въ виду западныхъ вліяній. Въ орнаментѣ новгородскихъ рукописей XIV столѣтія, не смотря на его ближайшее сродство съ южно-славянскимъ орнаментомъ, мы видимъ больше самостоятельности и самодѣятельности художниковъ, чѣмъ въ рукописяхъ другихъ русскихъ областей.

„Оставаясь, говоритъ Ѳ. И. Буслаевъ, вѣренъ многовѣковымъ преданіямъ и сохраняя слѣды византійскаго и южно-славянскаго стилей, русскій орнаментъ XIV в. представляетъ нѣкоторыя особенности, въ которыхъ можно усмотрѣть черты *русскаго стиля*. Чудовища переполняютъ заставку и прошибаютъ ея рамку и вверху своими головами и внизу своими хвостами, или же извитіями ремней, которые опутываютъ чудовищъ. Иногда заставка удерживаетъ традиціонную задачу изобразить церковь, но даетъ церкви иную форму, обыкновенно съ тремя главами, на высокихъ и тонкихъ фонаряхъ: и стѣны, и фундаментъ, и барабаны, и главы, и самые кресты—все наполнено чудовищами или же ихъ хвостами и ременными переплетами; кресты обыкновенно изъ однихъ ремней или хвостовъ, но часто съ змѣиными у подножья головами; иногда пишется крестъ не переплетомъ, а сплошною киноварью; въ одной заставкѣ, впрочемъ, сплетена вся церковь только изъ ременныхъ переплетовъ и съ крестами, которые выведены только киноварными линіями, хотя въ буквахъ и допущены чудовища: точно будто писецъ слѣдовалъ усло-

Изъ той же Псалтири XIV вѣка, принадлежавшей Царю Іоанну Грозному.



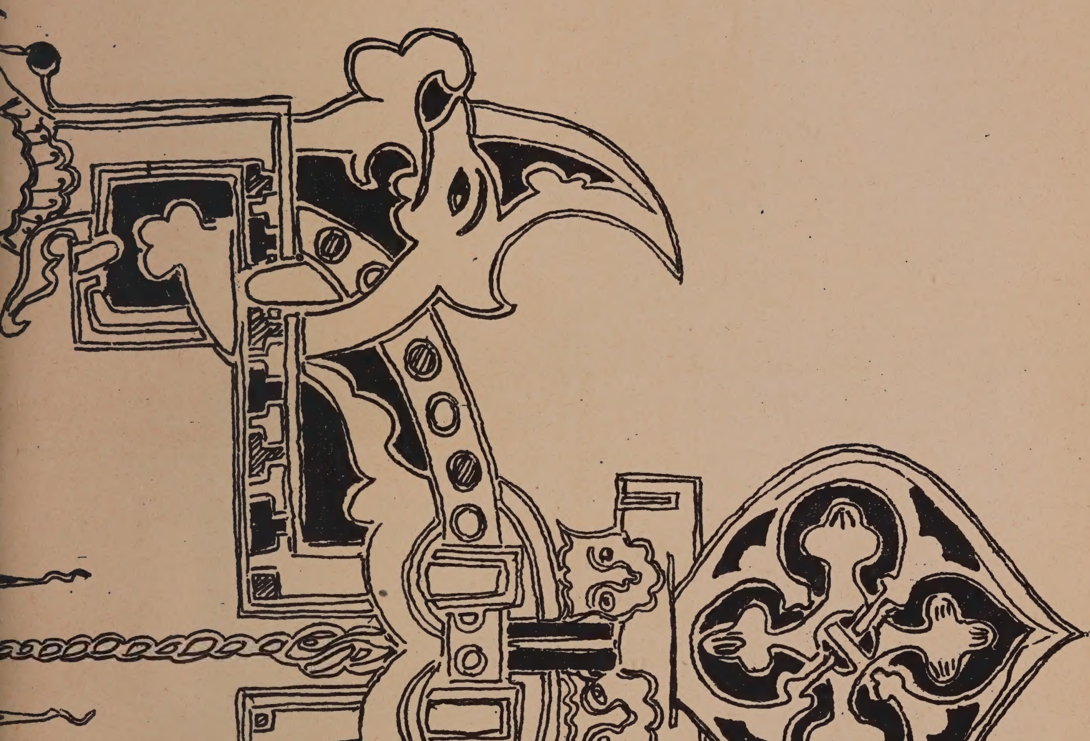
віямъ пуризма въ изображеніи церкви, не желая осквернить ее чудовищною нечистью. Иныя заставки въ ихъ обыкновенной четырехъ-угольной формѣ, съ выемками внизу, представляются, будто стѣны романскаго храма, въ родѣ Дмитріевскаго во Владимірѣ на Клязьмѣ, съ разнообразнымъ орнаментомъ изъ чудовищъ: тутъ и грифоны съ человѣческими лицами въ профиль, въ востроконечныхъ шапкахъ, и животныя тоже съ человѣческими лицами en face, а между ними василиски съ пѣтушьими гребешками, а внизу надъ выемкой рамки, на переплетенныхъ ремняхъ повѣшена человѣческая голова за подбородокъ лбомъ книзу. Послѣдняя подробность любопытна, какъ свидѣтельство той капризной фантазіи, которая руководила мастера въ его работѣ. Человѣческія головы, только въ ихъ натуральномъ положеніи, въ романскомъ стилѣ обыкновенно помѣщаются въ архитектурѣ—или подъ фризомъ (У Комона, Abécédaire стр. 80, 114. Слич. вмѣсто того звѣриныя головы, подъ фризомъ купола Дмитріевскаго собора, у гр. Строганова, табл. III), или въ видѣ консоли, подъ пилястрами, спускающимися сверху по стѣнѣ (на Дмитр. соборѣ, у гр. Строганова табл. XIV), а въ рукописяхъ заканчиваютъ нижнія линіи заглавной буквы (въ рукоп. Лаонской библіот. у Флери табл. 12 bis, къ стр. 88.): заставка получаетъ видъ архитектурнаго орнамента на стѣнѣ храма, благодаря головкѣ, помѣщенной въ видѣ консоли подъ нижнею рамкою, въ ея выемкѣ (На стѣнахъ Покровской церкви близъ Боголюбова монастыря, 1158—1160 г., человѣческія головки вылѣплены отдѣльно каждая, см. у гр. Строганова въ изд. Дмитріев. собора, табл. XXII. Любопытна по самому процессу перевода головокъ изъ буквъ въ заставку одна рукопись праздничной минеи XIV в., въ библ. Сергіев. Лавры, № 1999—7. Писецъ въ красной строкѣ украсилъ нѣсколько буквъ человѣческими головками и подъ вліяніемъ той же фантазіи помѣстилъ такія же головки подъ сплетеннымъ орнаментомъ заставки. См. въ снимкахъ

Ундольскаго, экземпляры которыхъ, къ сожалѣнію, доселѣ остаются въ Московск. Публ. Музеѣ не выпущенными въ свѣтъ).

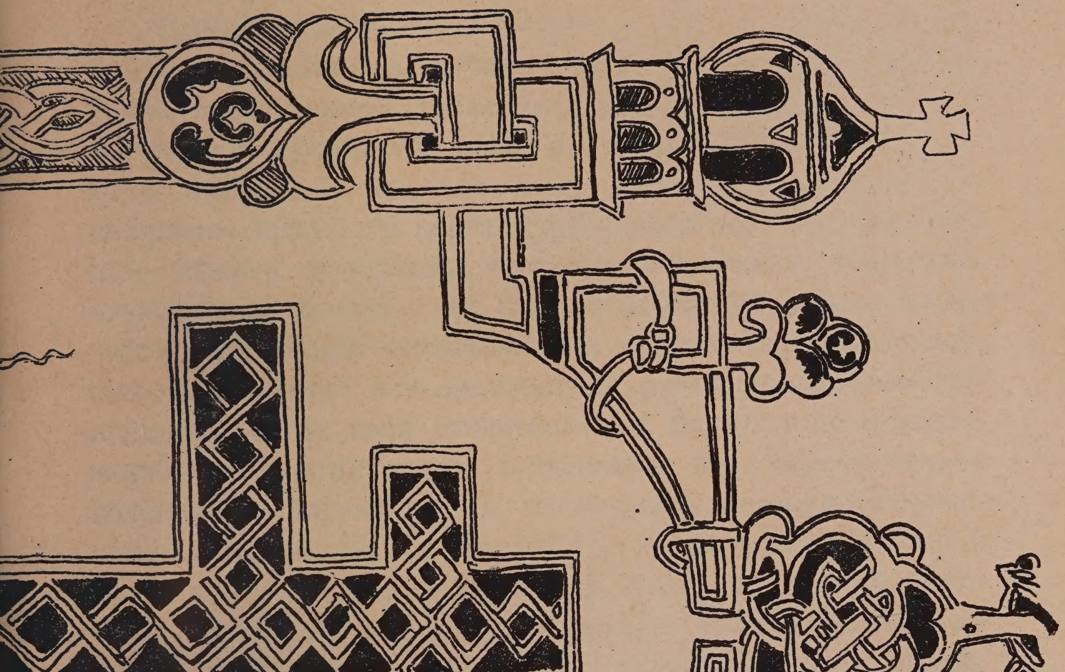
Чтобы придать орнаменту черту, болѣе приличную церковному стилю, иногда вмѣсто головки помѣщается шестокрылатый Серафимъ, и не только внизу заставки, но и вверху. Иногда вмѣсто чудовищъ въ заставкѣ изображена только одна человѣческая фигура, вся запутанная и связанная змѣиными хвостами, въ Хутынскомъ служебникѣ 1400 г. въ Синод. библіот. № 240 (У архіепископа Саввы табл. 34): ей вполнѣ соотвѣтствуютъ орнаменты тимпана въ нѣкоторыхъ порталахъ романскаго стиля на западѣ (У Комона Abécédaire, стр. 97, 179). Заглавныя буквы дополняютъ фантастическую исторію человѣческой фигуры, обуянной ватагою переплетающихся чудовищъ. То она стоитъ на хребтѣ чудовища, ухватившись руками за змѣиные хвосты; то ступаетъ одной ногой на ходулѣ, другой на змѣиныхъ сплетеніяхъ, въ одной рукѣ держитъ рогъ, можетъ быть, съ виномъ, въ другой нѣчто на подобіе гуслей; то забавляется охотой съ соколомъ въ рукѣ, или же поймавъ животное за хвостъ (у Бутовск табл. XLII—XLV); то со щитомъ сходитъ верхомъ на животномъ; то, согнувъ колѣно, держитъ въ рукахъ сѣкиру, или же чинно сидитъ на стулѣ передъ пюпитромъ, на которомъ лежитъ книга, какъ въ одномъ Евангеліи XIV в. въ библіот. г. Хлудова въ Москвѣ (Любопытное дополненіе къ этому предлагаетъ одна позднѣйшая рукопись XVI в., безъ сомнѣнія, въ копіяхъ съ древнѣйшаго оригинала. Это Евангеліе 1544 г. Боголюбова монастыря. Человѣческія фигуры, коими украшены буквы, предаются различнымъ занятіямъ: двѣ держатъ одну книгу; одна фигура въ обѣихъ рукахъ держитъ по книгѣ, другая—по шару или дискосу; одна пишетъ рукопись; двое несутъ сѣть и пр. См. Древности Моск. археол. Общества, въ 1 томѣ табл. IV и V).

Русская фантазія, ограниченная узкими предѣлами

Изъ той же харатійной Псалтири XIV вѣка (Импер. Публичн. Библіотека Л. F Отд. I; № 2).



Псалтирь харатейная XIV в. (Императ. Публичн. библіотека Л. F Отд. I с № 2)
На концѣ книги, л. 335 об., приписка: В лѣто ѕ тысячное Ѳ сотное Л Ѳ е сию книгоу дала раба Бжия
Оульяна нареч(е)ная во иночьскомъ житьи елена Цркви с(вя)того Архангела Михаила въ
поминок г(осподи)ну своему князю велико(му) Глѣбу Смоленскому (Вкладъ 1427 г.).



строгаго стиля иконописи, находила для своихъ капризовъ желанный просторъ во всѣхъ этихъ затѣйливыхъ орнаментахъ, ласкавшихъ зрѣніе нашихъ предковъ игрою линій и гармоніею тоновъ“ [299]).

Русскій орнаментъ, имѣющій немало сходства съ романскимъ на Западѣ, имѣетъ отъ него слѣдующія отличія. Тогда какъ первый развился въ заглавныхъ буквахъ и заставкахъ рукописей, если не считать немногихъ мелкихъ издѣлій и прилѣповъ въ храмахъ Владиміро-Суздальскаго края (эти скульптуры являются исключеніемъ изъ общаго принципа византійско-русскаго искусства, враждебнаго ваянію), „на западѣ романскій стиль, наложивъ свой рѣзкій отпечатокъ на орнаментъ рукописный, широко охватилъ всю архитектуру, разсыпавъ въ неисчерпаемомъ обиліи свои разнообразныя формы и по стѣнамъ зданія, и по капителямъ, и базисамъ, и по самому стволу колоннъ, по тягамъ арокъ, по тимпану портала и церковнымъ вратамъ, по балюстрадамъ, купелямъ, амвонамъ и пр. и пр. Во вторыхъ, романскій стиль на Западѣ начинается тотчасъ же вслѣдъ за древне-христіанскимъ, уже въ VI и VII вѣкахъ явственно проявляетъ свои рѣзкія, неуклюжія формы и, болѣе и болѣе сглаживая ихъ варварскую грубость, изъ вѣка въ вѣкъ видимо развивается и хорошѣетъ, по мѣрѣ развитія скульптуры и живописи, въ орнаментахъ заглавныхъ буквъ уже съ XII в. даетъ болѣе и болѣе простора осмысленной легенды и миніатюры и, наконецъ, постепенно къ концу XII и въ началѣ XIII в. переходитъ органически въ стиль готическій, одновременно и въ архитектурѣ, и живописи, и въ скульптурѣ. Напротивъ того, русскій орнаментъ только въ XII в. сталъ освобождаться отъ рабскаго копированія византійскихъ и южно-славянскихъ оригиналовъ, хотя выказывалъ нѣкоторую самодѣятельность въ XII и XIII вв., но все же подъ сильнымъ вліяніемъ южно-славянскимъ, и только въ XIV в. успѣлъ достигнуть большей самостоятельности, но и тогда процвѣталъ недолго, до начала XV в., уступивъ свое

мѣсто копіямъ съ новыхъ подѣлокъ на Аѳонской горѣ, а съ XVI в.—копіямъ со старопечатныхъ книгъ, Венеціанскихъ, Угровлахійскихъ, а затѣмъ и вообще Западныхъ изданій. Заставка Геннадіевской Библіи 1499 г., по золоту украшенная травами, съ миніатюрою пишущаго Моисея, относится уже къ этимъ позднѣйшимъ издѣліямъ печатнаго стиля, не имѣя ни малѣйшей связи съ русскимъ орнаментомъ XIV в. Такимъ образомъ, романскій орнаментъ на Западѣ представляется громаднымъ деревомъ, глубоко пустившимъ свои корни въ землю, раскинувшимъ свои густыя вѣтви далеко и широко во всѣ стороны, съ богатымъ цвѣтомъ, который опалъ только тогда, когда принесъ плоды и далъ жизненныя сѣмена для слѣдующихъ затѣмъ возрастаній: русскій орнаментъ въ рукописяхъ—это скромное деревцо, съ жидкими вѣтками, на которыхъ показались недолговѣчные цвѣтки, завядшіе прежде, чѣмъ успѣли принести свой плодъ и сѣмена. Чѣмъ менѣе было въ русскомъ элементѣ самодѣятельнаго стремленія впередъ, тѣмъ болѣе держался онъ старины и преданія, согласно общему принципу русской жизни, и въ религіи, и въ литературѣ, и вь искусствѣ, преимущественно въ иконописи. Ранніе признаки чудовищнаго романскаго стиля, усматриваемые на Западѣ еще въ VII в. и идущіе до XII-го, удерживаются во всей сохранности въ русскомъ орнаментѣ XIV в.; напр., характеристическая подробность усѣивать туловище змѣй и чудовищъ точками и кружками, или просто, или съ точками внутри (Напр., въ англо-саксонск. барельефѣ VII в., изображающемъ грѣхопаденіе; въ рукописи Кедмона X в., см. Twining, Symbols and emblems. London. 1852. табл. LXXV; у Комона стр. 97, 179, 190; въ рукоп. XII в. Лаонской библіот. у Флёри, табл. II при 77 стр. I-го тома; въ рукоп. XII в. Штутгартск. библіот., у Куглера Kleine Schriften, 1, стр. 58 и 59; въ Болгарскихъ рукоп. XII в. профессора Григоровича, въ Сербскомъ Шестодневѣ 1263 г.), или же украшать птицъ, животныхъ и чудовищъ ошейникомъ

(Напр., у Комона стр. 22, 23, 90, 97. Въ стѣнной живописи на лѣстницѣ Кіевск. Софійск. собора, у грифона и у птицъ въ медаліонахъ. Ошейники встрѣчаются въ орнаментѣ византійскомъ; у насъ еще въ Изборникѣ Святославовомъ 1073 г.).

За отсутствіемъ въ древне-русскомъ искусствѣ скульптуры и при неразвитости живописи, русскій орнаментъ и въ самомъ высшемъ своемъ развитіи въ XIV в. не могъ пріобрѣсти способности къ воспроизведенію натуры въ ея рельефности и переливахъ колорита. Онъ остался на степени каллиграфіи, въ фантастическихъ разводахъ какихъ-то іероглифовъ, состоящихъ изъ переплетенныхъ животныхъ и чудовищъ, оставляющихъ мало мѣста для фигуръ человѣческихъ. Орнаментъ не дошелъ до человѣческой группы и ограничился узорочьемъ симплегмы, въ которой змѣиные хвосты, перерѣзывая фигуру животнаго или человѣка, искажаютъ и дробятъ ее по частямъ, насильственно соединяя ихъ искусственными связями, будто металлическія пластинки, накладываемыя на плоскость. Втѣстѣ съ тѣмъ вся фигура имѣетъ видъ металлическаго издѣлія: голова, окаймленная узоромъ по шеѣ, приставляется къ туловищу, иногда ему не по мѣркѣ; крылья будто отчеканенныя съ геометрическою симметріею, какъ бы привинчиваются къ туловищу шпиньками, шляпкамъ которыхъ соотвѣтствуютъ обычные, вышеупомянутые кружки; наконецъ, по всей фигурѣ идутъ коймы съ кружками; орнаментъ грубыхъ металлическихъ издѣлій, рѣзко протестующій своею стереотипною условностью противъ природы, которую должна бы фигура изображать. Это плоскій стиль издѣлій, отрываемыхъ въ курганахъ, это рисунокъ ткани, однообразно повторяющейся на паволокѣ до безконечности; это не живопись и не рельефъ, а просто *узорочье*, ласкающее глазъ всѣмъ своимъ цѣлымъ, а не по частямъ. Въ виду отрываемыхъ изъ подъ земли подобныхъ же узорочьевъ, я назвалъ бы этотъ стиль *ископаемымъ*, хотя онъ и прошелъ извѣстныя стадіи сво-

его развитія и на поверхности земли, отъ XI до XIV в., и усвоилъ себѣ изъ Византіи еще XI в. ту вѣтку съ листиками, или византійскій завитокъ, съ которымъ не разставался русскій писецъ и въ XIV в., то влагая его въ клювъ птицы или въ пасть животнаго и чудовища, то завершая имъ ихъ хвосты, или украшая имъ же углы заставокъ и выступы заглавныхъ буквъ. Это—та Ноева масличная вѣтка, которою русскій орнаментъ непрестанно напоминалъ древней Руси обѣтованные края Царьграда, Солуня и Аѳонской горы“ [300]).

Что касается до техники иконописанія въ древней Руси, то о ней скажемъ лишь нѣсколько словъ, въ надеждѣ впослѣдствіи болѣе подробно заняться этимъ интереснымъ вопросомъ.

Древнія иконы писались почти исключительно на деревѣ, при чемъ доски для письма брались, сухія и гладкія, преимущественно липовыя, затѣмъ кипарисовыя, дубовыя, кленовыя, еловыя, сосновыя, ольховыя, кедровыя, чинаровыя. Доску, предназначенную для иконы, обыкновенно скрѣпляли „шпонками“ (пластины, по большей части дубовыя, врѣзанныя въ обратную сторону доски поперекъ ея, а иногда сверху и снизу, съ двухъ сторонъ), чтобы предохранить ее отъ трещинъ, на случай вліянія на нее жары или сырости. Средина доски выдалбливалась (икона, писанная на такой доскѣ, носитъ названіе иконы „на вырѣзѣ“), при чемъ поля, въ видѣ рамки, кругомъ всей доски оставались — шириною въ вершокъ или болѣе — не срѣзанными; глубина же вырѣза въ срединѣ доски равнялась обычно $^1/_8$ или $^1/_{10}$ вершка.

Приготовленную такимъ образомъ доску проклеивали нѣсколько разъ мездриннымъ клеемъ, накладывали на нее полотно — „паволоку“ (впрочемъ, чаще обходились безъ „паволоки“) и левкасили, т. е. покрывали алебастромъ, разведеннымъ въ жидкомъ клею; затѣмъ левкасъ проскребался ножемъ и выглаживался хвощомъ.

На вылевкашенной доскѣ иконописецъ „знаменщикъ“ — „знаменилъ“, т. е. рисовалъ лишь контуры изображенія; при этомъ знамя иногда проскребалось гвоздемъ, или

„ографовывалось“ (выскребенная канавка носитъ названіе „графьи“).

Золотили части иконы, требовавшія позолоты, какъ, напримѣръ, поля, свѣтъ, вѣнцы, и приступали уже къ самому письму, или раскрашиванью образа, начиная съ „доличнаго“, подъ которымъ разумѣлись одежды, зданія и пейзажъ.

Приготовлялись краски на водѣ или хлѣбномъ квасѣ и яичномъ желткѣ, который служилъ вмѣсто клея и масла, въ раковинахъ, черепкахъ или даже на ногтяхъ, откуда иконникъ бралъ краски кистью.

Одежды прописывались сперва темными красками, напр. санкиромъ (изъ чернилъ, бѣлилъ, вохры, празелени и другихъ красокъ), багромъ, празеленью, на этотъ слой накладывались складки, съ пробѣлами на высокихъ мѣстахъ. „Эти пробѣлы, говоритъ Ровинскій, въ древнихъ иконахъ, а въ особенности въ новгородскихъ, прописаны совершенно другими красками, нежели самыя ризы. Такъ, голубыя ризы пробѣлены баканомъ, красныя—празеленью, синія—багромъ, и такъ далѣе; напримѣръ, иконы, находящіяся въ новгородскомъ Софійскомъ соборѣ“.

Обычный орнаментъ (красный или золотой), украшающій одежды святыхъ на иконахъ: травы, кресты, звѣздочки, круги, кайма и проч.

Зданія на древнихъ иконахъ, или такъ называемыя „палаты“ (портики, церкви) иногда соединены между собою длинными, переброшеннными съ одной постройки на другую — покрывалами. Краски въ палатахъ обычно накладывались съ тѣнями, и на иконахъ мы встрѣчаемъ попытки представить зданіе въ перспективѣ.

Обстановка иконныхъ палатъ (столы, сосуды, скамьи, подножія и проч.) исполнялась обычно киноварью и вохрою, съ пропискою чернилами.

Горы писались обыкновенно охрою и ею же съ бѣлилами пробѣливались, при чемъ пробѣлы эти имѣли форму шашекъ, треугольниковъ и кружечковъ.

При изображеніи воды въ рѣкѣ, озерѣ или морѣ древнерусскій иконникъ употреблялъ темную или свѣтлую празелень, оттѣняя волны длинными параллейными черными штрихами и синей краской.

„Деревья на иконахъ.. довольно разнообразны. Трудно опредѣлить ихъ названія. По большей части, они состоятъ изъ нѣсколькихъ ярусовъ мутной зелени, между которыми проглядываютъ стволы коричневаго и зеленаго цвѣта. Концы зелени иногда спущены внизъ, иногда приподняты кверху и заострены; иногда все дерево имѣетъ видъ гриба. Кустарники и травы въ древнихъ образахъ состоятъ почти всегда изъ прямыхъ черточекъ (пучками), наведенныхъ золотомъ..

Свѣтъ, или фонъ, покрывается какъ въ ландшафтахъ, такъ и въ палатахъ одинакой краской, свѣтлой или темной празеленью, вохрой и такъ далѣе; иногда онъ накладывается сплошь матовымъ золотомъ.

Облака, небо, солнце, луна и звѣзды въ иконахъ не составляютъ принадлежности ландшафта. Онѣ постоянно имѣютъ символическое значеніе..

Облака пишутся на темномъ фонѣ въ видѣ кружочковъ неправильной формы, празеленью или вохрой; и пробѣливаются бѣлилами.

Небо въ иконахъ замѣняется свѣтомъ..

Звѣзды пишутся золотомъ или красками (бѣлилами, въ древнихъ образахъ, и киноварью), шести или восьми угольныя и просто круглыя.

Солнце и луна въ видѣ круговъ съ человѣческими лицами... кроются киноварью или накладываются золотомъ. Что же касается до сіянія и вѣнцовъ, то.. въ древнихъ иконахъ Донской, Смоленской Божіей Матери, Спасовъ: Владимірскаго, Новгородскаго и многихъ другихъ вѣнцы писаны и обведены красками..

Когда иконникъ вызолотитъ назначенныя мѣста на иконѣ, раскраситъ все доличное и пропишетъ пробѣлы красками и творенымъ золотомъ, тогда онъ принимается за отдѣлку лицъ“.

Лица грунтуются прежде всего санкиромъ, темною краской, составленной изъ вохры, чернилъ, празелени и черлени.

Затѣмъ приступаютъ къ „оживленію“ лица. „Прежде всего иконникъ составляетъ вохру первую: изъ вохры, бѣлилъ, черлени и киновари, и покрываетъ ею по санкиру лобъ, щеки, шею.., оставляя между всѣми этими частями узкія полоски санкира. Такимъ же точно образомъ составляетъ онъ личную вохру вторую, прибавивъ въ первую бѣлилъ, и пишетъ ею по первой вохрѣ. Потомъ беретъ дичь-составъ (изъ второй вохры, бѣлилъ и чернилъ) и имъ оттѣняетъ онъ щечку, високъ, возлѣ носа, подъ губой и позади шеи. Далѣе, подрумяниваетъ щечку, у носа, носъ, уста, бородку и шейку подрумянкой изъ первой личной вохры съ черленью.

Наконецъ, иконникъ покрываетъ лицо личною вохрою (третьею, которая еще свѣтлѣе двухъ первыхъ), а сверхъ нея однѣми бѣлилами оживляетъ въ лобкѣ, на переносьѣ, посреди и на концѣ носа, возлѣ глазъ, надъ губами и губы, бородку и шейку. Всѣ эти краски, три вохры, подрумянка, дичь-составъ и бѣлила, стѣневаются съ санкиромъ (оставленнымъ по окраинамъ щекъ и носа, вокругъ подбородка и т. д.). Затѣнка эта, а равно и число личныхъ красокъ и самый составъ ихъ не всегда одинаковы. Въ плохихъ письмахъ.. замѣтна такъ называемая костоватость, состоящая въ томъ, что черты свѣтлой краски и пробѣлы наложены рѣзко на темномъ санкирѣ и не стѣнены съ нимъ. Эта костоватость, впрочемъ, не составляетъ принадлежности однѣхъ древнихъ иконъ: она встрѣчается и въ плохихъ письмахъ XVII вѣка, въ особенности же въ образахъ Николая Чудотворца...

Въ иконахъ новгородскаго письма, говоритъ Ровинскій, въ лицахъ на высокихъ (выпуклыхъ) мѣстахъ, подъ глазами, надъ губами, на лбу и на носу, на суставахъ рукъ и ногъ—прочеркнуты бѣлилами тонкія коротенькія движечки (черточки) или отмѣтины. Въ новгородскихъ

желтыхъ письмахъ эти движки иногда образуютъ длинныя черты во всю руку или ногу; напр., на иконахъ Владимірской Божіей Матери и Петра и Павла въ новгородскомъ Софійскомъ соборѣ.

Движки или отмѣтины составляютъ одинъ изъ главныхъ отличительныхъ признаковъ новгородскихъ писемъ (кромѣ ярославскихъ)...

Въ одноличныхъ иконахъ средняго и малаго размѣра всего болѣе цѣнится такъ называемое облачное письмо, въ которомъ личной санкиръ задѣлывается свѣтлой краской тончайшими черточками и точками...

Вмѣстѣ съ лицомъ пишутся волосы и борода, „первые личнымъ санкиромъ, а вторая сѣрой„ краской (рефтью) и раздѣлываются кудрями или прямыми черточками чернилами; иногда борода пишется сѣдая и вовсе безъ прописи.

На каждой иконѣ дѣлаются подписи киноварью или другими красками и накладнымъ золотомъ (твореныъ очень рѣдко)... Во всѣхъ древнихъ образахъ эти подписи дѣлались простымъ полууставомъ“.

Послѣ прописки ликовъ, икону „проалифливали“ т. е. покрывали особаго рода маслянымъ лакомъ.

Что касается до золоченія на иконахъ, то здѣсь бралось золото листовое, червонное. „Оно накладывается на икону или цѣлыми листами на полиментѣ и на разныхъ подпускахъ, или растворяется на водѣ съ камедью и употребляется въ видѣ краски, для пробѣливанія ризъ, палатъ и т. п. Способы накладывать золото листами слѣдующіе:

1. На полиментѣ: полиментъ составляется изъ воска, яйца, сурика и другихъ составовъ. Имъ намазываются, прямо по левкасу, тѣ мѣста, которыя должны быть вызолочены, а на него накладывается листовое золото (иногда на винномъ подпускѣ) и вылощивается зубомъ.

Этотъ способъ золоченія.. употребляется до сихъ поръ для золоченія иконостасовъ. При этомъ полиментъ составляется подъ золото изъ бѣлка съ киноварью, а подъ се-

ребро изъ бѣлка съ шульбвейссомъ; впрочемъ, употребляются и другіе составы.

2. Золоченіе на подпускѣ изъ вина съ рыбьимъ клеемъ, о которомъ упоминается въ указахъ при подлинникахъ, очень непрочно. Не знаю, говоритъ Ровинскій, употреблялось ли оно въ иконописаніи или въ одной миніатюрной живописи на бумагѣ.

3. Тонкія золотыя черты и разныя украшенія накладываются на чесноковомъ зельѣ. Для этого въ чесноковый сокъ примѣшиваютъ киноварь, вохру и другія краски, и пишутъ имъ по тѣмъ мѣстамъ, которыя должны быть вызолочены. Потомъ гладятъ золото заячьею лапкою и вылощиваютъ зубомъ". Зубъ въ этихъ случаяхъ употребляется обыкновенно собачій.

„4. Точно такимъ же способомъ накладывается золото на гульфарбѣ, которая въ наше время почти совершенно замѣнила и чесноковое зелье и полиментъ. Есть еще способъ: накладывать золото на морданѣ; но онъ, впрочемъ, вошелъ въ употребленіе очень недавно и почти неизвѣстенъ въ иконописныхъ мастерскихъ.

Во всѣхъ этихъ золоченіяхъ вмѣсто червоннаго золота употребляется (въ древнихъ иконахъ почти никогда) двойникъ, поталь и даже сусальное золото. Для прочности накладывается золото въ два и даже три листа, одинъ на другой. Для бо́льшаго глянца иногда подъ золото подкладывается серебро или двойникъ. Во всякомъ случаѣ, наложенное золото вылощивается гладкимъ камнемъ или зубомъ...

Въ большей части древнихъ иконъ небольшихъ размѣровъ свѣтъ и даже поля вызолочены листовымъ червоннымъ золотомъ. Этотъ обычай велся издревле. Такимъ образомъ, мы находимъ въ лѣтописяхъ свѣдѣнія, что въ концѣ XIII вѣка князь Владиміръ Васильевичъ поставилъ въ церкви Великомученика Георгія въ Любомли иконы великомученика Георгія и Богородицы, писанныя на золотѣ. Въ XV вѣкѣ новгородскій владыка Евѳимій укра-

силъ церковь Спаса иконами „на златѣ“. Въ концѣ XI в. новгородскій владыка Геннадій далъ въ даръ псковичамъ турій рогъ „да икону локотницы на златѣ“. Въ описи Слуцкаго монастыря 1494 г. упоминается образъ Св. Троицы на золотѣ...

Иногда на одной и той же иконѣ свѣтъ середины писанъ красками, а въ дѣяньѣ вызолоченъ.. То же самое должно сказать и о вѣнцахъ, которые на иконахъ одного и того же времени пишутся то золотомъ, то красками...

Свѣтъ золотится прямо по левкасу на полиментѣ. Золото накладывается листками на всю верхнюю часть иконы, такъ что нерѣдко приходится писать на золотѣ головы святыхъ, верхи палатъ, облака и т. д...

Если иконникъ хочетъ написанныя такимъ образомъ на золотомъ фонѣ облака украшать золотыми звѣздами или лучами, то онъ беретъ иголку и проскребаетъ въ облакахъ эти лучи и звѣзды вплоть до золота. Это золото, выглядывающее изъ подъ выцарапанной краски, называется золотомъ „въ проскребку“...

Кромѣ золеченія свѣта, полей и вѣнцовъ, въ древнихъ иконахъ очень часто обводились тонкою золотою чертою (описью) ризы; золотились накладнымъ золотомъ звѣзды, бахрома и разныя травы (узоры) на ризахъ...

Золото накладывается еще длинными чертами въ ризахъ Спасителя и Богоматери, что̀ называется золотою инокопью. Подобной инокопью совершенно покрыты ризы Спасителя и Богоматери на иконахъ Донской Божіей Матери въ Благовѣщенскомъ соборѣ, Смоленской Божіей Матери въ Смоленскѣ (поновлены въ 1812 г.) и на спискѣ съ послѣдней, находящемся вь придѣлѣ Архангела Михаила, въ Благовѣщенскомъ соборѣ...

Кромѣ накладыванія золота листами, въ иконописаніи есть еще способъ „писать творенымъ золотомъ“. Для этого листовое золото стирается въ раковинѣ (или на тарелкѣ) на проквашенной камеди, вымывается нѣсколько разъ водою, потомъ разводится свѣжею камедью и употребляется

въ видѣ краски. Творенымъ золотомъ и серебромъ пробѣливаются, то есть обозначаются, освѣщенныя мѣста и блики, палаты, ризы, деревья“ [301]).

П. К. Симони [302]) опубликовалъ рецепты составленія красокъ и золота по рукописи половины XV вѣка—библіотеки Троице-Сергіевы лавры.—Изъ рецептовъ этихъ приведемъ слѣдующіе: „какъ поталь ставить“, „о чернилѣхъ“, „како творится киноварь“, „о златѣ“ и „как поставити варзия“ (т. е. краску изъ индиго).

„*Ставити потал.* Ѡлово терти пилою. и оусыпли оуглек. да вліи желчь медвѣжю да квасци. да сѣры горячіе. истерши всег поровну. постави вгнои ѡблѣтнем. запечатав твердо. стоит ѕ҃. недль. а имати вон стерегас:—класти злато на камен:—Кистью изь яица бѣлком помажи. и потом полож златом и присушив. сливотыр:—Возми жолток яечныи. толкож возми ртути. и полож втож яице. и постави вгнои сухыи. и дръжи мць. и выми вон. и пиши что хочеш:—Возми киноварю тертог. и наліи ѡцтом старым. и постави на нощь. на заутріи ѡцет сліи долов. и раствори комидю и пиши по желѣзу. или по сткяници. как присыхает. покладываи златом или сребрѡм и притискиваи баволною.—Возми шафран. да щучью жолчь сотри вмѣсто, и пиши яко златомъ:—

Как наводити золото на желѣзо. Возми ѡцетъ кислыи. а любо кисль. чтобы велми кисла. и будет кисли с ковшик спитеи. и ты всыпли квасцев с полгорсти. а боудет мало и ты еще присыпли. а вари доколѣ раскипят квасци. а желѣзо на ѡгни подръживаи. а пипытываи водою. доколѣ прыскати имет. а коли прыснет. и ты возми плат. и ѡмачиваи вкисль что квасци варил, да три по желѣзу по горячему. доколѣ будет как котелнаа мѣд. и ты ртутію натираи. да золоти. как златаріе златят: а лице накладываи стрѣлкою (: ꙍ)

О чернилѣхъ. Сице чернилное ставленіе. елико боудет орѣшков и ты клѣю възвѣси вишневаг противоу ѡрѣшков. да противу ѡбою и ѡрѣшков и клѣю. возвѣси медоу

прѣснаг. да клеи намочи в медоу в кислом в добром. за двѣ недли. или далѣ доставления. чтобы вгнилос яко дрождие. поугноеніи клею. возми доброг медоу кислаг. да истолкъ ѡрѣшки мѣлко, и ситом иссѣи. да леи на ѡрѣшокъ медоу кислог по три яица. да и клеи туто же смѣшаи. да и мед прѣсныи. да приготови оукладовъ. или желѣсца ѣі. продолги единако. яко всосоуд в мѣститис на днѣ. да почини наконцих дири. да на вервъ вознижи. занеж добро ти имати вон. да постави втеплѣ: и не мози застоудит дондеж оукишту. а мѣшаи на всяк днь по трижды. а цѣди трижды доколѣ оустроятсь. а хоти оустроятсь а ты держи втеплѣ. да испытоуи языкомъ. чтобы недобрѣ сладкы были. сладость бы волнаа. а боудет нимака не слышети сладости. и ты подкармливаи медкомъ прѣсным. а стави их молода. г҃. днь .·. а се иноую вещь повѣдаем ѡ клеи слышах нѣкоег. иссушив гораздо да истолочи мѣлко. яко пух моучныи. да мѣшати вмѣсто. сіа же слышахѡм. а сами не дѣиствовахѡм.

О мѣди. І о сребрѣ. Три пилою сребро. или мѣд. мѣлко. и потом три с водою. и с солію. и ѡмыв смѣси с комидем. или с вишневым клеем. и пиши еже хощеши. и сливосу ематитом.—

О златѣ. Возми злато плескано. и жолти мало. истри е коупно с водою. и измывъ искоусі е. егдаж присхнет. сливосуи ематитом .·.

Оуказ како творится киноварь. ѡ киноварѣ. (В)ъзми ртоутя литру едину. изигисаи. соунпора литрѣ двѣ. сотри же ѡбое коупно. и потом обрѣт съсуд стклян дебел якож викію имаят миропси, продающе врачебнаа. И потом ѡбрящи кал. ѿ негож творят златарие горнила. вних же растворяют злато. и чесаница дробны. и расчеши их надробно. и смѣси их с пометинами ѡслими и с калом. и егда смѣсиши трое добрѣ. возми стекло. и помажи е ѿнадвора все. и егда присхнет. пак помажи. до. ѕ҃. крат. и егда присхнеть добрѣ. вложи вноутрь ртоут и сунпор якож имаши сотрено. И шарие на ѡгни да горит. дондеже

видиши. и сходящ дым черлен и тогда творится киноварь:—

О златѣ. Възми злато чисто. и плещи е на наковални. дондеже боудет тонко яко листъ. и ражжези горньчикъ златарьскыи нов. таж согни злато. Или издроби мѣлко и вложи в горньчик. и ѡставивъ мало ражжещис таж иземь ѿ огня приложи единому екзагу злата. два ексага ртутя. а на четерѣ зерна злата. ексаг ртоутя. и держи в лѣвои роуцѣ горньчик. емкы мощно. десноюж роукою югль оугаслъ клещами. и мѣшаи внoутрь горньца ѡбелѣвшее злато. дондеже разумѣеши. яко растаялося е все. и готовоу соущу чрѣпу с водою. да излѣешь злато в чрѣп в воду. и сливши воду. и сохрани злато елико время аще хощеши в хартіи, или в трости, сице оубо запарену злату. да предстане мрамор. и оутрену на нем мало жупелоу. сирѣч сѣра злата суха. таж положитсь часть разлита злата. и тресть коупно днь цѣлъ. дондеж боудет яко прах. и понеж лѣпится по мрамору суипор. да ѡстругается ножем. и пакы трется. и егда сотрется яко прах. да возмется горнца нова дно. и простреться треное по дну. и положится връху яглія горяща многа. кромѣ дыма и пламени. и ѡставится горѣти. дондеж сгорит жупелъ конечнѣ. и ѡстанет злато едино. якож ѡхра глубока. и ѿем ѿюгліа. ѡставит простыноути. и аще нѣс иного мрамора чиста. И ты тож мрамор измыи чисто. попелом. или песком. простынувшжу златоу пржерченному. изсыпли сіе верху мрамора едино. и три мало с водою малою. и вложи в стекло. събрав малою губою добрѣ. и приложи воду к злату. и смѣси водоу. съ златом. и ѡмыи кал прѣливая. в другое сткло. сице мыи дондеж будет злат чисто. яко охра бѣла. преливая водою. ѿ сткла в стекло. дондеже все чисто будет. и твори с комидем. и пиши киноварем. и поверхъ златом. и сливосуи.

Како варити чернило. Часть доубовые коры. дроугаа ѡлховые. полчясти ясеневые. и сего наклади полнъ сосоуд желѣзенъ. или глинян. и вари сводою. дондеже искипит вода мало не вся. и ѡставшую часть воды, вліи в сосоуд

ѡпришнии. и пакы наливъ воды вари такоже. и сице створи до трикраты. накладая свѣжие коры. и потомъ вари бес коры. еже еси изліалъ во ѡсобныи сосоуд. а вложи жестылю в платѣ завязавъ. и вари донелиже на жестылю тѣло все искипит. токмо кости ѡстанут в плату. и желѣзиноу вложи. и мѣшаи на зсякыи днь. и дръжи в теплѣ. а на третіи днь пиши.·.

Оуставъ как поставити варзия.·. А ще боудет древца златникь. и ты противу ему влеи вина яице. да комиди ползлатника. аще ли имет пропадати. на папери, и ты приложи комиди. а хощеши оучинити родко. и ты приложи стипси. а колико множае стоит, толико по добрѣ. а стави ег конець ветха. а дръжи в теплѣ;—|—“

ПРИМѢЧАНІЯ.

[1]) Степенная книга. Ч. I, стр. 24. М. 1775.

[2]) Полное собраніе русскихъ лѣтописей, изд. Императорской Археографической Коммиссіей, т. I, стр. 50, 52 (по Лаврентьевскому списку), ср. стр. 105—106 (по Никоновскому списку), 124 (Львов.).

[3]) Полное собраніе русскихъ лѣтописей. Т. III, стр. 211.

[4]) См. нашу книгу: „Владимірская икона Богоматери въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ".

[5]) Акты Археографической Экспедиціи. I, стр. 247—248.

[6]) Патерикъ Печерскій, кіевской печати, по изд. 1863 года, л. 147 об.; ср. Яковлева. Памятники русской литературы XII и XIII в. Спб. 1872 г. Стр. CLXXIV; ркп. Софійской библіотеки № 1321 л. 205 об.

[7]) Тамъ же. У Яковлева, стр. CLXXV.

[8]) У Яковлева стр. CLXXVI—CLXXVII; ркп. Софійской библіотеки № 1321 лл. 206 об.—207.

[9]) У Яковлева стр. CLXXIX—CLXXX; ркп. Софійской библіотеки № 1321 л. 207 об.

[10]) Тамъ же.

[11]) Чтенія въ Императорскомъ Обществѣ исторіи и древностей россійскихъ при Императорскомъ московскомъ университетѣ 1847 г. № 2, стр. 22; Лавр. лѣт. (Спб. 1897 г.), стр. 333; Полное собраніе русскихъ лѣтописей. Т. XVI (Спб. 1889 г.), стр. 45.

[12]) О перенесеніи Свѣнской иконы изъ Кіева см. у М. И. и В. И. Успенскихъ въ ихъ „Замѣткахъ о древне-русскомъ иконописаніи. Извѣстные иконописцы и ихъ произведенія. Св. Алимпій и Андрей Рублевъ". Спб. 1901 г. Стр. 19—22.

[13]) Архим. Іероѳей. Брянскій Свѣнскій Успенскій монастырь, Орловской губ. М. 1866 г. Стр. 8.

[14]) „Сѣверное Сіяніе" за 1864 г., т. 3, стр. 202.

[15]) М. И. и В. И. Успенскіе. Замѣтки о древне-русскомъ иконописаніи. Спб. 1901 г. Стр. 33.

[16]) В. И. Ламанскій. О нѣкоторыхъ славянскихъ рукописяхъ въ Бѣлградѣ, Загребѣ и Вѣнѣ. Приложеніе къ VI тому „Записокъ" Императорской Академіи Наукъ, № 6. Спб. 1864 г. Стр. 117.

[17]) В. И. Успенскій. Очерки по исторіи иконописанія. Спб. 1899 г. Стр. 6—7. Ср. Вѣстникъ археологіи и исторіи, издаваемый Петербургскимъ Археологическимъ Институтомъ. 1885 г., вып. II, стр. 5. — Указатель церковно-археологическаго музея при кіевской духовной Академіи, составленный проф. Н. И. Петровымъ. Кіевъ 1897 г. стр. 154.

Впрочемъ „вапы" можно производить и отъ греческаго βάπτω— крашу (βαφή—окраска).

[17a]) Журналъ Министерства Народнаго Просвѣщенія за 1907 г. Февраль. Критика и библіографія. Стр. 412.

[18]) Чтенія Императорскаго Общества исторіи и древностей россійскихъ при Императорскомъ московскомъ университетѣ. 1848 г. № 7.

[19]) Д. А. Ровинскій. Обозрѣніе иконописанія въ Россіи до конца XVII в. Спб. 1903 г. Стр. 2. Ср. Н. М. Карамзинъ. Исторія государства россійскаго. III, прим.

[20]) Д. А. Ровинскій. Обозр. ик. въ Рос. стр. 156.

[21]) В. Лебедевъ. О святыняхъ Вологодской епархіи. Вологда. Стр. 10—12.

[22]) Н. М. Карамзинъ. Исторія государства россійскаго. Ч. III, примѣчаніе 244. Ср. Древности россійскаго государства XXVI. На иконѣ второй половины XVII в. изъ московскаго молитвеннаго дома на Преображенскомъ кладбищѣ—представлены московскіе святые и между ними „преподобный Игнатій иконописецъ". Онъ изображенъ старцемъ съ большой бородою, волосы на головѣ густые, короткіе—до ушей, нѣсколько кудрявые. См. нашу статью: „Святые иконописцы" (Изборникъ Народной Газеты. 1906 г. № 6—7, стр. 7—8).

[23]) Рукопись графа Строганова XVII или начала XVIII в., напечатана въ трудѣ академика Ѳ. И. Буслаева: „Древне-русская народная литература и искусство".

[24]) Наружность преподобнаго такъ описывается въ его житіи. Онъ былъ небольшого роста и весьма сухъ плотію, имѣлъ главу немалую, лицо продолговатое, щеки впалыя, полукруглыя брови и тихіе очи, волосы свѣтлорусые и до половины сѣдые, а брада его не густая и не тонкая, спускалась до персей.

[25]) В. Лебедевъ. Иконописные труды преп. Діонисія Глушицкаго. Вологда.

[26]) Древности россійскаго государства. Отд. 1. М. 1849 года, стр. 24—25.

[27]) Никон. III, стр. 257; Софійскій временникъ, ч. I, стр. 405.

[28]) Полное собраніе русскихъ лѣтописей. Т. V, стр. 257; ср. т. VIII, стр. 81—82.

[29]) Тамъ же; т. VI, стр. 138.

[30]) Тамъ же; т. VI, стр. 138.

[31]) Чтенія въ Обществѣ исторіи и древностей россійскихъ при москов. университетѣ. 1847 г. № 7, смѣсь, стр. 12.

[32]) М. И. и В. И. Успенскіе. Замѣтки о древне-русскомъ иконописаніи. Спб. 1901 г. Стр. 44.

[33]) Иванчинъ-Писаревъ. День въ Троицкой лаврѣ. М. 1840 года, стр. 21—22.

[34]) Поѣздка въ Кирилло-Бѣлозерскій монастырь. Ч. I. М. 1850 г. Стр. 13—14.

[35]) Стоглавый соборъ, по изд. (2-е) 1887 г., стр. 79, вопр. 1, гл. 14.

[36]) Проф. Н. К. Никольскій. Кирилло-Бѣлозерскій монастырь, т. I, стр. 104; Архим. Варлаамъ. Описаніе историко-археологическое древностей и рѣдкихъ вещей, находящихся въ Кирилло-Бѣлозерскомъ монастырѣ. М. 1859 г., стр. 11, 87—88; П. И. Савваитовъ. Оружейная палата Кирилло-Бѣлозерскаго монастыря по описнымъ книгамъ 1668 г. Спб. 1851 г. Стр. 2.

[37]) А. И. Успенскій. Церковно-археологическое хранилище при московскомъ дворцѣ въ XVII в. М. 1902 г.

[38]) Сборникъ Общества древне-русскаго искусства на 1873 г. Стр. 115.

[39]) См. объ этомъ А. И. Успенскаго: „Переводы съ древнихъ иконъ, собранные Гурьяновымъ". М. 1902 г.

Въ „Древностяхъ Россійскаго Государства" изданъ снимокъ съ иконы святыхъ Макарія Египетскаго и Макарія Александрійскаго, о которой сказано: „Наслѣдственное преданіе выдаетъ сію икону за произведеніе кисти знаменитаго въ свое время Андрея Рублева; теперь она принадлежитъ московскому мѣщанину Данилѣ Андрееву" (Отд. I. М. 1849. Стр. 23).

По поводу этой иконы Снегиревъ говоритъ: „Какъ изъ этого образа, такъ равно изъ другихъ, извѣстныхъ подъ именемъ Рублевыхъ, можно судить о рисункѣ и раскраскѣ въ школѣ его, запечатлѣнной характеромъ византійскаго и корсунскаго стиля. При своей неправильности, сильный и твердый его рисунокъ высказывается въ рѣзкихъ чертахъ; колоритъ же вообще единообразенъ и мраченъ, но плавокъ и плотенъ: тонъ строго подчиненъ идеѣ. Отчетливость, тонкость и чистота отдѣлки свидѣтельствуютъ объ искусствѣ и ловкости пріемовъ, а точное согласованіе изображаемыхъ лицъ съ преданіями православной церкви обнаруживаетъ въ художникѣ основательное знаніе ея ученія и древностей" („Древности Росс. Госуд". Отд. I, стр. XXIX и 25).

„Едва ли не это болѣе чѣмъ туманное опредѣленіе на основаніи *приписываемаго* матеріала, говоритъ Н. П. Лихачевъ, способствовало выводамъ, сдѣланнымъ проф. А. П. Голубцовымъ (См. „Душеполезное Чтеніе" за 1897 г. и отд. оттискъ) и за нимъ А. Новицкимъ („Исто-

рія русскаго искусства“ вып. V, стр. 323—324), что: „оставаясь вѣрнымъ задачамъ церковной живописи, Рублевъ оживилъ монотонность пошиба и привнесъ въ иконопись ту ходожественность исполненія, которою отличались потомъ лучшія произведенія московской кисти, близко соприкасавшіяся съ этой стороны съ иконами, такъ называемаго, строгановскаго письма“.

Въ этой научной отпискѣ, что ни слово—то фальшь. Гдѣ находятся тѣ до—Рублевскія иконы, характеризующіяся монотонностью пошиба, какія иконы Рублева могутъ соприкасаться съ художественностью иконъ „строгановскаго“ письма? Все это однѣ фразы.

Гораздо интереснѣе попытка старообрядцевъ дать точные признаки, по которымъ можно было бы узнать письмо Андрея Рублева.

И старообрядцами приписывается Рублеву не малое число иконъ..

На Рогожскомъ кладбищѣ большая мѣстная икона Смоленской Божіей Матери (31×23 в.) предполагается письма Андрея Рублева. Какъ выразился въ описаніи альбома покойный И. Л. Силинъ,—„по отличительно-художественному рисунку и мягкимъ тонамъ красокъ, есть основаніе предполагать, что это икона, если не письма самого Андрея Рублева, то его учениковъ“.

На Преображенскомъ кладбищѣ показываютъ большаго отъ Деисуса Архангела въ ростъ, какъ наиболѣе соотвѣтственнаго мастерству Андрея Рублева, въ Преображенскомъ Единовѣрческомъ монастырѣ приписывается Рублеву—большой (неполный) поясъ или Деисусъ.

Въ моленной Матвѣевыхъ славится небольшой поясной Спаситель съ благословляющей ручкою.

Самыя же наиболѣе прославленныя иконы находились у К. Т. Солдатенкова. О большомъ Спасителѣ сложилась цѣлая легенда, какъ онъ, написанный Андреемъ Рублевымъ для своего, въ которомъ монашествовалъ, Спасо-Андроникова монастыря, вѣка охранялъ обитель, будучи помѣщенъ надъ вратами, пока не былъ подмѣненъ искуснымъ иконникомъ при реставраціи. Отъ иконника образъ перешелъ къ какому-то огороднику, наслѣдники котораго, а можетъ быть и самъ огородникъ, промѣняли икону молодому еще въ то время К. Т. Солдатенкову за весьма значительную сумму денегъ. Легенда могла бы претендовать на достовѣрность, если бы не распалась на нѣсколько редакцій. Освѣдомленные люди увѣряли меня, продолжаетъ Н. П. Лихачевъ, что всѣ дѣло происходило не въ Спасо-Андрониковомъ, а въ Савинномъ-Строжевскомъ монастырѣ, а одинъ скептикъ иконникъ высказался, что появленіе легенды обязано тому обстоятельству, что безъ нея скупой К. Т. Солдатенковъ не вымѣнялъ бы образа, не смотря на его необыкновенно высокое письмо.

Во всякомъ случаѣ, этотъ образъ пользовался среди старообряд-

цевъ самой громкой извѣстностью. Письму Рублева приписывались иконы на основаніи сходства въ рисункѣ или вохреніи съ этой прославленной иконой.

Чрезвычайно замѣчательна икона Божіей Матери „Умиленія", нанаходившаяся въ спальнѣ К. Т. Солдатенкова надъ кроватью. Образъ этотъ зналъ Д. А. Ровинскій, когда икона находилась еще въ моленной Афанасьева.

„Рѣдкій любитель", говоритъ Д. А. Ровинскій, „не называетъ въ своемъ собраніи иконъ Рублева; но ни одной изъ нихъ (видѣнныхъ мною), по моему мнѣнію, невозможно отнести къ началу XV вѣка. Достовѣрнѣе и замѣчательнѣе другихъ икона Умиленіе Божіей Матери, привезенная изъ Судиславля и находящаяся въ драгоцѣнномъ собраніи Ероѳея Аѳанасьева. На задней сторонѣ ея (намазанной левкасомъ) сохранилась надпись (скорописью XVI вѣка), изъ которой видно, что ею благословилъ инокъ Исаія Никиту Григорьевича Строганова, „а письмо сіи образъ бывшего государева мастера Московского Рублева".

Лица коричневыя, довольно свѣтлыя, съ легкими зеленоватыми тѣнями и почти безъ оживки. Краски наложены тонкимъ слоемъ; какъ выражаются иконники—„дымомъ писано". Пробѣлы въ ризахъ очень слабы. Свѣтъ и поля вызолочены червоннымъ золотомъ. Въ вѣнцѣ Божіей Матери по золоту наведены травы темнымъ золотомъ же. Рисунокъ иконы (въ отношеніи къ другимъ рисункамъ) довольно правиленъ. Въ лицѣ Божіей Матери есть нѣкоторое выраженіе грусти $\left(\frac{10}{8.4}\right)$

„Умиленіе" Божіей Матери, по письму, рисовкѣ, раскраскѣ и золотымъ украшеніямъ и описи, имѣетъ большое сходство съ письмами строгановскихъ иконниковъ.

Трудно приписать ей древность $4^1/_2$ вѣковъ, но, отложивъ въ стоэти сомнѣнія до отысканія болѣе основательныхъ данныхъ, я замѣчу, что Умиленіе Божіей Матери, принадлежащее Е. Аѳанасьеву, до сихъ поръ единственная икона съ лѣтописью, хотя и конца XVI вѣка, и съ именемъ Рублева" („Обозрѣніе иконописанія", стр. 40—41).

Отмѣтивъ еще нѣсколько образовъ Божіей Матери Умиленіе, приписываемыхъ Рублеву, Д. А. Ровинскій продолжаетъ: „Изъ другихъ иконъ приписываютъ Рублеву двѣ небольшого размѣра $\left(\frac{11.6}{9.6}\right)$: „Придите поклонимся трисоставному Божеству" и „Единородный Сыне", находящіяся въ собраніи Рахмановыхъ. Обѣ писаны довольно мелко и свѣтлыми красками. Въ лицахъ зеленоватыя тѣни. Складки обведены золотою описью (какъ въ Умиленіи) и раздѣланы тонкими чертами бѣлилами. Въ доличномъ много празелени, свѣтъ вызолоченъ".

„Какъ кажется", лишь „къ концу первой половины XVI столѣтія

придется относить тѣ „улучшенныя“ тончайшія письма, которыя обычно хотятъ приписать Рублеву.

Можетъ быть, Андрей Рублевъ былъ лучшимъ мастеромъ среди своихъ товарищей и сотрудниковъ, можетъ быть, онъ былъ до извѣстной степени и новаторомъ, но все же онъ былъ человѣкомъ своего времени. Какъ не могъ Тиціанъ появиться въ XIV столѣтіи, такъ не могъ и Андрей Рублевъ работать въ той манерѣ, которая вырабатывалась черезъ столѣтіе послѣ его смерти и въ которой не однимъ, а многими изслѣдователями уже чувствуется переходъ къ весьма поздней, такъ называемой, „строгановской“ (а на самомъ дѣлѣ, тоже московской) иконописи.

Андрей Рублевъ не могъ не отражать техники времени, вкусовъ окружающей среды. Если всѣ писали съ свѣтлымъ вохреніемъ, широкими пробѣлами, рѣзкими оживками, то и онъ долженъ былъ въ большей или меньшей степени подчиняться господствующему теченію...

Св. Троица въ Лаврѣ—икона великаго мастера и художественный памятникъ, тѣ цѣлыя иконы и фрагменты, которые имѣются въ рукахъ изслѣдователей и собирателей, большею частью просты, мало-художественны, но печатать-то на нихъ времени—общая. Въ міровой жизни нѣтъ ничего неподвижнаго, но и самые смѣлые новаторы обрамлены окружающей средой.

Такъ, несомнѣнно, было и съ Андреемъ Рублевымъ. Наблюденія, сдѣланныя В. П. Гурьяновымъ, только подтверждаютъ предположеніе о томъ, что икона Св. Троицы принадлежитъ письму Рублева и внушаютъ увѣренность, что она дѣйствительно относится къ началу XV столѣтія.

Иконописцы создали легенду о тонкихъ „рублевскихъ“ письмахъ, „писанныхъ дымомъ“, иконописцу же подобало и разрушить ее (Н. П. Лихачевъ. Манера письма Андрея Рублева. Спб. 1907. Стр. 48—64, 85—89, 103—104).

[40]) М. И. и В. И. Успенскіе. Замѣтки о древне-русскомъ иконописаніи. Стр. 75—76.

[41]) А. П. Голубцовъ. Изъ исторіи древне-русской иконописи. Стр. 12—13.

[42]) M. Beulé, de l'institut, Revue des deux mondes. 1861 an. 15 octobre, p. 816. См. также А. И. Успенскаго: О художественной дѣятельности Еван. Луки. М. 1900 г.

[43]) Русскій временникъ. II, стр. 132.

[44]) Лѣт. русск., III, стр. 177.

[45]) Лѣт. русск. Львов. III, стр. 193—194.

[46]) Сборникъ на 1866 г., изданный Обществомъ древне-русскаго искусства. Изслѣдованіе Ѳ. И. Буслаева: „Общія понятія русской иконописи“. Стр. 18.

[47]) В. И. Успенскій. Очерки по исторіи иконописанія. Спб. 1899 года, стр. 19—21.

[48]) Проф. Н. П. Лихачевъ. Краткое описаніе иконъ собранія П. М. Третьякова. М. 1905 г. Стр. III—IV.

[48a]) Журналъ Министерства Народнаго Просвѣщенія за февраль 1907 г. Критика и библіографія. Стр. 412—413.

[49]) Лѣтопись. Изд. Археографическ. Коммис. Спб. 1845 г. стр. 65—66.

[50]) Закревскій. Описаніе Кіева. М. 1868 г. Т. II, стр. 779—780.

[51]) „Сѣверный Архивъ“ за 1822 г. № 1.

[52]) Кіево-Софійскій соборъ. Изслѣдованіе древней мозаической и фресковой живописи. Д. Айналова и Е. Рѣдина. С.-Петербургъ. 1889 г. Стр. 79—80.

[53]) Тамъ же. Стр. 84—85.

[54]) Тамъ же. Стр. 81.

[55]) Тамъ же. Стр. 81—82.

[56]) Тамъ же. Стр. 84.

[57]) Тамъ же. Стр. 86.

[58]) См. „Георгіево мученіе“ въ Памятникахъ отреченной литературы. Тихонравова. Т. II, стр. 103. Кіево-Софійскій соборъ. Д. Айналова и Е. Рѣдина. Стр. 88.

[59]) Тихонравовъ. Памятники отреченной литературы. Т. II, стр. 109.

[60]) Кіево-Софійскій соборъ. Д. Айналова и Е. Рѣдина. Стр. 89.

[61]) Тамъ же. Стр. 90.

[62]) Тамъ же. Стр. 93.

[63]) Тамъ же. Стр. 95—96.

[64]) Тамъ же. Стр. 98—99.

[65]) Тамъ же. Стр. 101—102.

[66]) О значеніи нѣкоторыхъ фресковъ Кіево-Софійскаго собора. Рефератъ П. В. Павлова. Труды III-го Археологическаго Съѣзда въ Россіи, бывшаго въ Кіевѣ въ августѣ 1874 года. Томъ первый. Кіевъ. 1878 г. Стр. 285—286.

Недавно открыты новые виды и рисунки достопримѣчательностей Кіева, относящіеся къ 1651 году и находящіеся въ Архивѣ Академіи Художествъ.

Здѣсь точно и вѣрно воспроизведено фресковое изображеніе семейства Ярослава Мудраго въ Кіево-Софійскомъ соборѣ.—Представлено въ два ряда 11-ть лицъ въ княжескихъ одеждахъ. „Въ верхнемъ ряду изображено шесть лицъ,—справа—старый князь въ діадемѣ и нимбѣ, обращенный лицемъ къ зрителю, со скипетромъ въ правой и съ мечемъ въ лѣвой рукѣ. Къ нему направляются, отъ лѣвой руки къ правой, пять лицъ,—впереди пожилой князь въ княжеской діадемѣ, съ моделью храма,

которую онъ подноситъ старому князю; за нимъ 4 сына его, изъ которыхъ два старшіе держатъ въ рукахъ по скипетру. Неясные контуры послѣднихъ 4-хъ лицъ только и уцѣлѣли къ XIX столѣтію на подлинной фрескѣ... Въ нижнемъ ряду альбомнаго рисунка изображена княгиня и 5 княженъ, которыя, въ порядкѣ возраста, идутъ отъ правой руки къ лѣвой, замыкая шествіе первой группы и какъ-бы намѣреваясь поворотить за нею направо. Княгиня имѣетъ на головѣ діадему.

Нѣтъ сомнѣнія, что оба ряда или обѣ группы рисунка изображаютъ великокняжеское семейство Ярослава I-го съ самимъ Ярославомъ во главѣ, подносящимъ модель созданнаго имъ Кіево-Софійскаго храма отцу своему, равноапостольному Владиміру. Непосредственно за Ярославомъ слѣдуютъ сыновья его Владиміръ, Изяславъ, Святославъ и Всеволодъ, а во второмъ ряду или группѣ—супруга и дочери Ярослава I, изъ коихъ одна Елизавета была супругою Гаральда принца, а потомъ и короля Норвежскаго, другая Анна вступила въ бракъ съ французкимъ королемъ Генрихомъ I, а третья была за Венгерскимъ королемъ Андреемъ I.

Замѣчательна и самая модель Кіево-Софійскаго храма въ рукахъ Ярослава I, —она изображаетъ этотъ храмъ еще безъ наружныхъ низкихъ папертей и, кажется, безъ круглыхъ башенъ по концамъ западной стѣны, но уже съ крещальнею съ правой стороны отъ входа въ храмъ, въ который вели двѣ рядомъ стоящія двери" (Чтенія въ церковно-историческомъ и археологическомъ Обществѣ при Кіевской Духовной Академіи. Рефератъ проф. Н. И. Петрова: „Новооткрытый альбомъ видовъ и рисунковъ достопримѣчательностей Кіева 1651 года. Стр. 9—10).

[67]) Очерки памятниковъ христіанской иконографіи и искусства. Н. Покровскаго. Спб. 1900 г., Стр. 287.

[68]) Н. П. Кондаковъ. О фрескахъ лѣстницъ Кіево-Софійскаго собора. Записки Императорскаго Русскаго Археологическаго Общества. Т. III за 1888 г. Стр. 291.

[69]) Очерки памятниковъ христіанской иконографіи и искусства. Н. Покровскаго. Спб. 1900 г. Стр. 287—288.

[70]) Кіево-Софійскій соборъ. Изслѣдованіе древней мозаической и фресковой живописи. Д. Айналова и Е. Рѣдина. Спб. 1889 г. Стр. 106.

[71]) Тамъ же. Стр. 108—109.

[72]) Тамъ же. Стр. 112.

[73]) Н. П. Кондаковъ. О фрескахъ лѣстницъ Кіево-Софійскаго собора. Записки Императорскаго Русскаго Археологическаго Общества. Т. III за 1888 г. Стр. 295—298.

[74]) Кіево-Софійскій соборъ. Д. Айналова и Е. Рѣдина. Стр. 128.

[75]) Тамъ же. Стр. 130—131.

[76]) Подъ словомъ *мусія* древніе греки и византійцы разумѣли нынѣшнюю мозаику. Ученые несогласно опредѣляютъ смыслъ и происхожденіе этого слова. Чампини, отыскивая колыбель мозаики на востокѣ, считалъ корень этого слова еврейскимъ; Буленгеръ (De Pictura кн. 1, глава 8) объяснялъ слово мусія глаголомъ мусейнъ, т. е. разнообразить, различать, расцвѣчивать колерами. Въ примѣчаніяхъ къ книгѣ Манилія, Скалигеръ просто переводилъ греческое слово мусеіонъ или латинское musivus—мозаическій—эпитетами *искусно, изящно составленный*. Было еще мнѣніе о производствѣ этого слова отъ mucis—такъ какъ работа изъ малѣйшихъ камешковъ, или musis, такъ какъ составленіе мозаики предполагало и требовало, по самой своей трудности, особенныхъ, *поэтическихъ* способностей. Курьезнѣйшее объясненіе слову мусія далъ Фуріетти—„отъ слова музей, означающаго публичное мѣсто, гдѣ собирались ученѣйшіе мужи и гдѣ обыкновенно, какъ замѣтилъ Спонъ, полъ украшался мозаикой".

Древнѣйшій видъ мозаики—мраморный изъ разноцвѣтныхъ кусочковъ этого матеріала *въ узоръ*, въ силу чего мозаика, какъ мраморная, такъ и стеклянная, долго назывались дѣломъ рѣзнымъ—seclicia, наборнымъ—tesselata, или просто половымъ—lithostrota.

Въ христіанскихъ церквахъ мозаикою украшалась апсида (алтарная сферическая ниша). Въ Византіи во дворцахъ императоровъ мозаика покрывала своды трулловъ (trullus) и столовыхъ (triclinium). Павзаній изобрѣтеніе выдѣлки мраморныхъ плитъ для обшивки стѣнъ приписываетъ Бизасу (за 6 вѣковъ до нашей эры). Затѣмъ прошелъ большій или меньшій періодъ времени съ изобрѣтенія Бизаса, когда дошли до рѣзки мрамора въ маленькія кусочки произвольной величины, подборъ которыхъ по рисунку назывался opus tesselatum. Позднѣе появилась архитектурная орнаментація—opus sectile или opus segmentatum, хотя римляне удерживали греческое общее имя lithostrotpn (каменная настилка). Opus segmentatum—уже изображеніе фигуръ изъ животнаго или растильнаго царства посредствомъ двухъ или трехъ (не болѣе) цвѣтовъ мрамора, т. е. то самое, что въ ближайшія къ намъ времена во Флоренціи извѣстно подъ именемъ opera de Comesso. Ограниченность цвѣтовъ мрамора заставила искать матеріала болѣе разнообразнаго по богатству колеровъ. Энкаустика (восковыя краски приготовляются плавленіемъ воска и размѣшиваніемъ его съ красящими веществами) своею прочностью давала поводъ заключить о возможности получить огненнымъ путемъ такой матеріалъ, который ни время, ни атмосферныя перемѣны не будутъ портить и уничтожать. Такимъ образомъ, вниманіе было обращено и на стекло, которое финикіяне умѣли окрашиватъ въ болѣе или менѣе произвольные цвѣта и не только однотонные, а какъ бы и мраморнаго характера. Мозаичное дѣло въ первое время смѣшивали съ

мраморною инкрустаціею, иногда давая обоимъ общее названіе. Иногда мозаику обозначали и особымъ греческимъ словомъ *асаротонъ* (отъ саронъ—стекло). Издѣлія этого рода, по словамъ Плинія, стали впервые фабриковать въ Пергамѣ, и родоначальникомъ считается нѣкто Sosus. Древнѣйшіе остатки *асаротнаго* дѣла найдены въ развалинахъ виллы Андріана въ Тиволи, гдѣ въ одномъ мѣстѣ изображены съ высокимъ совершенствомъ четыре голубя и остатки трапезы. Въ III вѣкѣ мозаичная орнаментика не ограничивается полами, и изъ нея уже дѣлали портреты. *Съ введеніемъ христіанства, въ храмахъ съ перваго-же момента мозаика нашла себѣ пріютъ* въ качествѣ украшенія потолковъ или даже и всѣхъ стѣнъ, представляя въ лицахъ *для непосвященныхъ* всѣ главныя событія ветхаго и новаго завѣта. Въ эдиктѣ Константина Великаго отъ 337 года говорится уже о мозаичныхъ мастерахъ (musivarii artifices). (Миссіонерское Обозрѣніе за 1906 г. № 3 Стр. 276—277).

Мозаичныя изображенія въ христіанскихъ храмахъ появляются рано, — съ IV-го вѣка. „Ничѣмъ столько не характеризуетъ искусство восторжествовавшую надъ гоненіями,—говоритъ покойный проф. Ѳ. И. Буслаевъ, — и получившую подобающее ей господство Церковь, какъ блистательное убранство разноцвѣтною и позлащенною мозаикою храмовъ, которые съ небывалою дотолѣ роскошью и торжественностью стали воздвигаться и на Востокѣ, и на Западѣ. Въ этомъ блескѣ и яркости колорита, подъ глянцовитымъ стекломъ византійской мозаики, въ этихъ торжественно выступающихъ на золотомъ фонѣ ликахъ святыхъ, вознесенныхъ подъ свѣтлый куполъ или въ далекое углубленіе храма, за алтаремъ, въ этомъ образѣ Іисуса Христа, въ торжествѣ славы Своей возсѣдающаго на престолѣ, между Апостолами и святыми, будто и само искусство вмѣстѣ съ Церковью вѣрующихъ торжествуетъ свое освобожденіе отъ катакомбъ, гдѣ оно должно было скрываться отъ дневного свѣта, озаряемое неровнымъ мерцаніемъ лампъ“ (Проф. Ѳ. И. Буслаевъ. Общія понятія о русской иконописи, стр. 48). Въ надписяхъ, помѣщаемыхъ иногда при мозаикахъ, выражается восторгъ отъ послѣднихъ. Такъ, подъ мозаикою абсиды въ храмѣ св. Агнессы въ Римѣ, VII вѣка, представляющею св. Агнессу между двумя строителями храма—папами Симмахомъ (498—514 гг.) и Гоноріемъ I (626—638 гг.), сдѣлана слѣдующая латинская надпись: „Золотая живопись исходитъ отъ раздробленнаго на части металла и содержитъ въ себѣ дневной свѣтъ, будто утренняя заря, собирая облака съ туманныхъ источниковъ, освѣщаетъ поля, или радуга блистаетъ между звѣздами“ и т. п. Въ надписи на мозаикѣ капеллы св. Венанція, въ баптистеріи Іоанна Латранскаго въ Римѣ, VII вѣка, металлическій блескъ мозаики сравнивается съ прозрачностью святого источника.—Тѣмъ не менѣе, мозаика по характеру своего матеріала не можетъ не затруднять художника. Хотя

мозаики,—говоритъ Ѳ. И. Буслаевъ,—и „составляютъ главное и существенное украшеніе храмовъ въ періодъ полнаго расцвѣта христіанскаго искусства, но, по своему техническому исполненію, болѣе или менѣе носятъ на себѣ характеръ ремесленнаго производства, будучи лишены черезъ копотливую работу мозаистовъ того художественнаго обаянія, которое можетъ производить только оригинальное произведеніе, непосредственно вышедшее изъ рукъ творца. Потому вліяніе мозаики на русскую иконопись не слѣдуетъ считать во всѣхъ отношеніяхъ счастливымъ. Мозаика дала нашимъ предкамъ величавые типы, въ яркомъ колоритѣ, на золотомъ полѣ, усвоенномъ Византіею, фигуры, стоящія отдѣльно, будто статуи, безъ наблюденія перспективы къ заднимъ планамъ и околичностямъ; и вмѣстѣ съ тѣмъ дала она рѣзкіе очерки и ту равнодушную ремесленность работы, которою она отличается. Въ художественномъ отношеніи выше мозаическаго производства живопись фресковая, которая открываетъ полную свободу къ непосредственному выраженію творчества“ (тамъ же, стр. 56).

77) Русскія древности въ памятникахъ искусства, издаваемыя графомъ И. Толстымъ и Н. Кондаковымъ. Выпускъ четвертый. Христіанскія древности Крыма, Кавказа и Кіева. Спб. 1891 г. Стр. 120.

78) Тамъ же.

79) Тамъ же. Стр. 122.

80) Кіево-Софійскій соборъ. Изслѣдованіе древней мозаической и фресковой живописи. Д. Айналова и Е. Рѣдина. Спб. 1889 г. Стр. 54.

81) Тамъ же. Стр. 59.

82) Тамъ же. Стр. 59

83) Русскія древности въ памятникахъ искусства, издаваемыя графомъ И. Толстымъ и Н. Кондаковымъ. Выпускъ четвертый. Спб. 1891 года, стр. 126—128.

84) Кіево-Софійскій соборъ. Д. Айналова и Е. Рѣдина. Стр. 64.

85) Русскія древности... В. IV. Стр. 128.

86) Кіево-Софійскій соборъ. Д. Айналова и Е. Рѣдина. Стр. 65.

87) Тамъ же. Стр. 66—67.

88) Тамъ же. Стр. 69.

89) Тамъ же. Стр. 69.

90) Тамъ же. Стр. 69—70.

91) Русскія древности въ памятникахъ искусства, издаваемыя графомъ И. Толстымъ и Н. Кондаковымъ. Выпускъ четвертый. С.-Петербургъ. 1891 г. Стр. 129—131.

92) Кіево-Софійскій соборъ. Изслѣдованіе древней мозаической и фресковой живописи. Д. Айналова и Е. Рѣдина. Спб. 1889 г. Стр. 70—72.

93) Русскія древности въ памятникахъ искусства, издаваемыя графомъ И. Толстымъ и Н. Кондаковымъ. В. IV. Стр. 162—163.

[94]) Древности. Труды Императорскаго Московскаго Археологическаго Общества. Т. XI, вып. III, стр. 24—25.

[95]) Очерки памятниковъ христіанской иконографіи и искусства. Н. Покровскаго. 2-е изданіе. Спб. 1900 г. Стр. 280—281.

[96]) Древности. Труды Императорскаго Московскаго Археологическаго Общества. Т. XI, вып. III. Проф. А. В. Праховъ. Кіевскіе памятники византійско-русскаго искусства. Докладъ въ Императорскомъ Московскомъ Археологическомъ Обществѣ 19 и 20 декабря 1885 года. Стр. 10.

[97]) Тамъ же. Стр. 11.

[98]) Тамъ же. Стр. 12—13.

[99]) Тамъ же. Стр. 14.

[100]) Тамъ же. Стр. 14—18, 21—24.

[101]) „Въ лѣто 6553 [1045] заложи великій князь Владиміръ Ярославичъ... въ великомъ Новѣградѣ церковь каменную св. Софіи, при второмъ епископѣ Лукѣ, и дѣлали ю семь лѣтъ и устроиша вельми прекрасну и велику... и устроивъ церковь, приведоша иконныхъ писцовъ изъ Царя-града и начаша подписывати во главѣ и написаша образъ Господа Бога и Спаса нашего Іис. Христа съ благословляющею рукою. Въ утрій день видѣ епископъ Лука образъ написанъ неблагословящею рукою; иконописцы же писаша по три утра, и на четвертое утро гласъ быть отъ образа Господня иконнымъ писцомъ глаголющъ: писари, о писари! не пишите Мя благословящею рукою (напишите Мя сжатою рукою); Азъ бо въ сей руцѣ Моей сей великій Новградъ держу; а когда сія рука Моя распространится, тогда будетъ граду сему скончаніе. Мѣра тому Спасову образу: отъ вѣнца до пояса полъ 4 сажени, а около вѣнца 43 пяди, носу длина полъ 4 пяди, рука сжатая длань 6 пядей, устамъ полторы пяди, очи полъ 2 пяди, а простертая длань 8 пядей; подпись Іисусъ Христосъ по 14 пядей; архангели и херувимы надъ окны написаны стояще по 16 пядей, а пророцы написаны промежъ оконъ стоящіи по 18 пядей мѣрныхъ, а внутри главы кругомъ, гдѣ окна, 12 саженъ, а отъ Спасова образа ото лбу до мосту церковнаго 15 саженъ мѣрныхъ. А писали Спасова образа годишное время и болѣ". Лѣтоп. новгород. церк., изд. Археографич. Комм. стр. 181—182.

[102]) Русскія древности въ памятникахъ искусства, издаваемыя графомъ И. Толстымъ и Н. Кондаковымъ. Вып. VI. Спб. 1899 года. Стр. 106—107.

[103]) Тамъ же. Стр. 105 — 106. О реставраціи Софійскаго собора см. № 21 „Матеріаловъ по археологіи Россіи, издаваемыхъ Императорскою Археологическою Коммиссіею": „Обсужденіе проекта стѣнной росписи Новгородскаго Софійскаго собора". Спб. 1897 г.

[104]) Тамъ же. Стр. 151—153.

[105]) Тамъ же. Стр. 128—129.

[106]) Покровскій. Очерки... Стр. 291—292, 294—295.

[107]) Русскія древности... Толстого и Кондакова. В. VI. Стр. 134—136.

[108]) Покровскій. Очерки... Стр. 298—299.

[109]) Русскія древности. Стр. 140—141.

[110]) Тамъ же Стр. 143.

[111]) Тамъ же. Стр. 145.

[112]) Г. Д. Филимоновъ. Церковь св. Николая Чудотворца на Липнѣ, близъ Новгорода. Вопросъ о первоначальной формѣ иконостасовъ въ русскихъ церквахъ. Москва 1859 г.

[113]) Лѣтопись по Ипатьевскому списку, изд. Императорской Археографической Коммиссіей. 1871 г. Спб.

[114]) Н. Е. Бранденбургъ. Старая Ладога. Юбилейное изданіе Императорскаго Русскаго Археологическаго Общества. С.-Петербургъ. 1896 г. Стр. 2 и 4.

[115]) Тамъ же. Стр. 233.

[116]) В. Прохоровъ. Христіанскія древности и археологія. 1871 г., кн. I; Толстой и Кондаковъ. Русскія древности въ памятникахъ искусства. В. VI. Спб. 1899 г. Стр. 149; Н. В. Покровскій. Очерки... стр. 306 по 2-му изданію.

[117]) Полное собраніе русскихъ лѣтописей. Т. IV, 123. По другимъ спискамъ это было въ 1445 году.

[118]) Н. Е. Бранденбургъ. Старая Ладога. Спб. 1896 г. Стр. 323 (статья В. В. Суслова).

[119]) Покровскій. Очерки... 2-е изданіе. Стр. 306—307.

[120]) Новгородская 1-я лѣтопись. Стр. 17; ср. Новгородскія III и IV лѣтописи подъ 6687 годомъ.

[121]) Новгородская 1-я лѣтопись подъ 6697 годомъ.

[122]) Археологическое описаніе церковныхъ древностей въ Новгородѣ и его окрестностяхъ. Сочиненіе архимандрита Макарія. Часть первая. М. 1860 г. Стр. 540.

[123]) Новгородская 1-я лѣтопись. Стр. 90; II-я лѣтопись. Стр. 133; III лѣтопись Стр. 230; IV лѣтопись. Стр. 69.

[124]) Новгородская III лѣтопись. Стр. 231.

[125]) Новгородская III лѣтопись подъ 6896 годомъ.

[126]) Новгор. I и II лѣтописи подъ 6869 годомъ.

[127]) Археологическое описаніе церковныхъ древностей въ Новгородѣ и его окрестностяхъ. Сочиненіе архимандрита Макарія. Часть первая. М. 1860 г. Стр. 361—362.

[128]) Тамъ же. Стр. 584—585.

[129]) Тамъ же. Стр. 576—577.

[130]) Русскія древности въ памятникахъ искусства, издаваемыя графомъ И. Толстымъ и Н. Кондаковымъ. Выпускъ шестой. Стр. 178.

[131]) Покровскій. Очерки... 2-е изданіе. Стр. 300—301.

[132]) Древности. Труды Императорскаго Московскаго Археологическаго Общества. Т. XIII. М. 1889 г. Статья А. М. Павлинова: Спасо-Мирожскій монастырь въ Псковѣ. Стр. 158—159.

[133]) Русскія древности въ памятникахъ искусства. В. VI. Стр. 180.

[134]) Тамъ же. Стр. 180—185.

[135]) Покровскій. Очерки... Стр. 305—306.

[136]) Тамъ же. Стр. 301—302.

[137]) Русскія древности. Стр. 179—180.

[138]) Тамъ же. Стр. 185.

[139]) О храмахъ Владиміро-Суздальскаго княжества (XII—XIII вв.). Д. Н. Бережкова. Стр. 1 (Труды Владимірской Ученой Архивной Коммиссіи. Кн. 5-я. Владиміръ. 1903 г.).

[140]) Русскія древности... В. VI. Стр. 1—2.

[141]) Въ Новгородѣ лишь въ алтарѣ Софійскаго собора найдены фрагменты декоративной мозаики.

[142]) Прохоровъ. Русскія древности. 1875 г. Стр. 73.

[143]) В. Доброхотовъ. Древній Боголюбовъ городъ и монастырь съ его окрестностями. М. 1852 г. Стр. 76. Ср. Ежегодникъ Владимірскаго Губернскаго Статистическаго Комитета. III. Стр. 299.

[144]) Труды Владимірскаго Губернскаго Статистическаго Комитета. I. 1863 г. Древнія фрески, открытыя въ Спасо-Преображенскомъ соборѣ, въ Переяславлѣ-Залѣсскомъ. Артлебена. Стр. 80—81.

[145]) Лаврентьевск. и Ипатьевск. лѣт. подъ 6666 г.

[146]) Лаврентьевск. лѣтопись подъ 6668 и 6669 гг.

[147]) Прибавленія къ твореніямъ свв. отцовъ. 1883 г. Ч. 31: По поводу недавно открытой стѣнописи въ Московскомъ и Владимірскомъ Успенскихъ соборахъ. И. Д. Мансветова.

[148]) Владимірскія Епархіальныя Вѣдомости за 1884 г., № 22, стр. 685.

[149]) Русскія древности. В. VI. Стр. 60.

[150]) Прибавленія къ твореніямъ свв. отцовъ 1883 г. Кн. II (ч. 31), стр. 540.

[151]) Н. П. Лихачевъ. Манера письма Андрея Рублева. Спб. 1907 г. Стр. 40.

[152]) Н. В. Покровскій. Очерки памятниковъ христіанской иконографіи и искусства. Спб. 1900 г. Стр. 318—321.

[153]) Виноградовъ. Исторія каѳедральнаго Успенскаго собора во Владимірѣ. Стр. 66—68.

[154]) Прибавленія къ твореніямъ свв. отцовъ. 1883 г. кн. II, стр. 539.

[155]) Цитованная выше статья проф. И. Д. Мансветова въ Приб. къ тв. свв. отц. 1883 г. кн. II, стр. 547.

[156]) Проф. Н. В. Покровскій. Стѣнныя росписи въ древнихъ храмахъ. Стр. 72.

[157]) Покровскій. Очерки... Стр. 325.

[158]) Тамъ же. Стр. 321—322.

[159]) Лаврентьевская лѣтопись подъ 6720 г.

[160]) Гр. Строгановъ. Дмитріевскій соборъ. Стр. 6.

[161]) Гр. И. И. Толстой и Н. П. Кондаковъ. Русскія древности въ памятникахъ искусства. В. VI. Спб. 1899 г. Стр. 19—24.

[162]) Покровскій. Очерки... Стр. 316.

[163]) Гр. Строгановъ. Дмитровскій соборъ. Стр. 13.

[164]) Прохоровъ. Русскія древности. 1875 г. Ст. 48—49.

[165]) Гр. И. И. Толстой и Н. П. Кондаковъ. Русскія древности. В. VI. Стр. 63.

[166]) Тамъ же. Стр. 64.

[167]) Тамъ же. Стр. 62.

[168]) Тамъ же.

[169]) Тамъ же. Стр. 63.

[170]) М. И. и В. И. Успенскіе. Замѣтки о древне-русскомъ иконописаніи. Спб. 1901 г. Стр. 58.

[171]) Писанія отцовъ и учителей Церкви, относящіяся къ истолкованію православнаго богослуженія. т. I, стр. 357—358.

[172]) Тамъ же. Т. II стр. 179.

[173]) Тамъ же, стр. 179.

[174]) Покровскій. Очерки... Стр. 328—329.

[175]) Русская старина въ памятникахъ церковнаго и гражданскаго зодчества. Составлена А. Мартыновымъ. Текстъ И. М. Снегирева. Изданіе 3-е. М. 1852 г. Годъ первый. Стр. 88—89.

[176]) Тамъ же. Стр. 95—96.

[177]) См. статью архимандрита Леонида: „Звенигородъ и его соборный храмъ съ фресками", помѣщенную въ „Сборникѣ на 1873 г., изд. Обществомъ Древне-русскаго искусства" при Московскомъ Румянцевскомъ музеѣ. Стр. 115—116.

[178]) Проф. Н. В. Покровскій. Очерки... Стр. 328—329.

[179]) Вѣстникъ Общества древне-русскаго искусства при Московскомъ Публичномъ музеѣ. М. 1875 г. №№ 6—10. Монографія Г. Д. Филимонова: „Иконные портреты русскихъ царей". Стр. 63—66.

[180]) Древніе памятники русскаго письма и языка (X—XIV вѣковъ). Общее повременное обозрѣніе. И. И. Срезневскаго. Изданіе 2-е. Спб. 1882. Стр. 22—23.

[181]) Покровскій. Очерки... Изданіе 2-е. Стр. 154—156.

[182]) Н. П. Лихачевъ. Лицевое житіе святыхъ благовѣрныхъ кня-

зей русскихъ Бориса и Глѣба. По рукописи конца XV столѣтія. Спб. 1907 г. Стр. 5—6, 9—10.

[183]) Собраніе сочиненій В. В. Стасова. 1846—1886 г.г. Т. II. Спб. 1894 г. Стр. 129. „Замѣчанія о миніатюрахъ Остромирова Евангелія".

[184]) Тамъ же. Стр. 134—135.

[185]) Тамъ же. Стр. 132—133.

[186]) Тамъ же. Стр. 133.

[187]) Тамъ же. Стр. 135—136.

[188]) Вѣстникъ Общества древне-русскаго искусства при Московскомъ Публичномъ Музеѣ. М. 1875 г. №№ 6—10. Монографія Г. Д. Филимонова: „Иконные портреты русскихъ царей". Стр. 51—52.

[189]) Христіанскія древности и археологія. Ежемѣсячный журналъ, издаваемый В. Прохоровымъ. 10-я книга 1873 г. Стр. 55.

[190]) Вѣстникъ Общества древне-русскаго искусства при Московскомъ Публичномъ Музеѣ. М. 1875 г. №№ 6—10. „Иконные портреты русскихъ царей". Стр. 52—53.

[191]) Тамъ же. Стр. 54.

[192]) Свѣдѣнія и замѣтки о малоизвѣстныхъ и неизвѣстныхъ памятникахъ. И. Срезневскаго. Приложеніе къ IX тому Записокъ Императорской Академіи Наукъ. № 3. Спб. 1866 г. Стр. 41—48.

[193]) Вѣстникъ Общества древне-русскаго искусства. 1875 года №№ 6—10, стр. 54—55.

[194]) Изображеніе русской княжеской семьи въ миніатюрахъ XI в. Н. П. Кондакова. Спб. 1906 г. Стр. 42.

Нельзя ли предположить, что миніатюры молитвослова при трирской псалтири писаны такъ же въ Трирѣ, какъ и сама псалтирь? Молитословъ и миніатюры могли быть написаны по приказанію трирскаго епископа Бурхардта, который, по словамъ Н. М. Карамзина, приходился шуриномъ одному изъ Ярославичей (Карамзинъ. Исторія Государства Россійскаго. 2-е изданіе. II, примѣч. 48 и 128).—Названный епископъ, между прочимъ, былъ отправленъ императоромъ Генрихомъ IV, къ которому отецъ Ярополка—Петра Изяславъ обращался за помощью,—посломъ въ Русь. „Бурхардту такое порученіе было весьма на руку.—Отношенія его къ Генриху IV были настолько натянуты, что среди приближенныхъ къ императору ходилъ даже слухъ, будто въ письмахъ Генриха къ Святославу была тайная просьба лишить враждебнаго первому епископа возможности когда-либо вернуться на родину, но предусмотрительный епископъ постарался ознакомиться съ содержаніемъ императорскихъ писемъ и уничтожилъ опасныя для себя. Временное удаленіе отъ двора было поэтому въ интересахъ Бурхардта" (Археологическія извѣстія и замѣтки, издаваемыя Императорскимъ Московскимъ Архе-

ологическимъ Обществомъ. 1894 г. № 11. Статья И. А. Линниченко: „Ново-открытое свидѣтельство о времени в. кн. Изяслава Ярославича“). Послѣ неудачной попытки получить помощь отъ Генриха IV, Изяславъ сдѣлалъ попытку попросить заступничества у папы, къ которому и послалъ своего сына Ярополка (Отчетъ о 24 присужденіи наградъ гр. Уварова, стр. 93).—Такимъ образомъ, семейство Изяслава (жена, сынъ и невѣстка) могли быть нѣкоторое время у трирскаго епископа Бурхардта.

Проф. Петровъ въ своей библіографической замѣткѣ по поводу труда проф. Кондакова, между прочимъ, замѣчаетъ: „Н. П. Кондаковъ, говоря о вѣнчаніи Ярополка—Петра Изяславича и супруги его Ирины въ Римѣ княжескими коронами, замѣчаетъ, что возложеніе на Ярополка и жену его стеммъ указываетъ на вѣнчаніе ихъ на великое княженіе (стр. 84); но онъ не говоритъ о томъ, пытался ли Ярополкъ осуществить свои великокняжескія права въ Россіи. Мы находимъ возможнымъ отвѣтить на этотъ вопросъ утвердительно. Не очень давно стали извѣстны въ русской нумизматикѣ серебренники великокняжескаго періода русской исторіи, съ двумя именами Димитрія и Петра, вырѣзанными неумѣлымъ рѣзчикомъ навыворотъ. Это—христіанскія имена Изяслава (Димитрія) Ярославича и Ярополка (Петра) Изяславича, могущія свидѣтельствовать о томъ, что отецъ и сынъ являются какъ-бы соправителями на великокняжескомъ престолѣ, отецъ—по старшинству, а сынъ—по поставленію папы (См. мою статью: „Монета великаго князя Кіевскаго Изяслава Ярославича“ въ „Трудахъ IX археологич. съѣзда въ Вильнѣ, 1893 г.“, т. I, Москва, 1895 г., стр. 109 и слѣд.). Эти монеты могли быть чеканены по вторичномъ возстановленіи Изяслава Ярославича на великокняжескомъ престолѣ, въ 1076—1078 годахъ. Вѣроятно, въ это же время Ярополкъ—Петръ Изяславичъ началъ строить въ Кіевскомъ Димитровскомъ монастырѣ, основанномъ отцомъ его въ 1062 году, церковь во имя св. апостола Петра, своего ангела, но не успѣлъ окончить ее постройкою („Историко-топографическіе очерки древняго Кіева“, Н. И. Петрова, Кіевъ, 1897 г., стр. 151—152). Встрѣчаются кіевскіе серебренники и съ однимъ именемъ Петра, т. е. Ярополка Изяславича („Древнѣйшія русскія монеты великаго княжества Кіевскаго“, графа И. И. Толстаго, С.-Петербургъ, 1882 г., табл., 3, №№ 17 и 18; табл. 4, № 17 и др.), можетъ быть, относящіяся къ тому времени, когда Ярополкъ Изяславичъ, уже по смерти своего отца, около 1085 года возсталъ на великаго князя Всеволода Ярославича. Такія притязанія Изяслава Ярославича и третьяго сына его Ярополка Изяславича утвердить Кіевскій великокняжескій престолъ за послѣднимъ изъ нихъ противорѣчили удѣльному укладу русской государственной жизни и не могли нравиться остальнымъ русскимъ князьямъ, чѣмъ и можно объяснять

какъ убіеніе въ 1078 году великаго князя Изяслава—Дмитрія Ярославича, такъ и дальнѣйшія злоключенія сына его Ярополка—Петра. „Многи вины пріимъ безъ вины,—говоритъ объ Ярополкѣ лѣтописецъ,—изгонимъ отъ братьи своея и обидимъ и разграбленъ, и прочее смерть горькую пріятъ".

Нужно при этомъ замѣтить, что штемпеля монетъ съ именами Димитрія и Петра сдѣланы неумѣлымъ рѣзчикомъ, извращавшимъ имѣвшійся подъ его руками образецъ, и въ этомъ отношеніи представляютъ полную аналогію съ такими же неумѣло сдѣланными миніатюрами Гертруды, а потому могли бы служить косвеннымъ подтвержденіемъ выводовъ почтеннаго академика о качествѣ и достоинствѣ этихъ миніатюръ" (Чтенія въ церковно-историческомъ и археологическомъ обществѣ при Кіевской Духовной Академіи. 1907 г. В. VIII. Стр. 128—130).

[195]) Тамъ же. Стр. 40—41.

[196]) Тамъ же. Стр. 41.

[197]) Тамъ же. Стр. 40.

[198]) Тамъ же. Стр. 45.

[199]) Тамъ же. Стр. 46—52, 63—64.

[200]) Тамъ же. Стр. 5.

[201]) Тамъ же. Стр. 10.

[202]) Тамъ же. Стр. 11—18.

[203]) Тамъ же. Стр. 20—21, 23.

[204]) Тамъ же. Стр. 26—27.

[205]) Тамъ же. Стр. 27.

[206]) Тамъ же. Стр. 24—25.

[207]) Тамъ же. Стр. 28.

[208]) Тамъ же. Стр. 29—34, 121 и 118—120.

[209]) Древности. Труды Московскаго Археологическаго Общества. Т. III, выпускъ первый. М. 1870 г. „О славянской псалтири XIII—XIV в. библіот. А. И. Хлудова". Архимандрита Амфилохія. Стр. 1—2.

Симоновская Хлудовская псалтирь—новгородскаго письма; въ ея миніатюрахъ мы видимъ слѣды ранняго западнаго вліянія на русскую живопись.

„Редакція миніатюръ, хотя и писанныхъ русскимъ мастеромъ,—говоритъ Ѳ. И. Буслаевъ,—въ своемъ первичномъ происхожденіи, безъ сомнѣнія, византійская, чему, между прочимъ, служатъ доказательствомъ кое-гдѣ изрѣдка встрѣчающіяся греческія надписи между славянскими, несомнѣнно, русскаго письма. Редакція уже сложная, составлена изъ двухъ простѣйшихъ, образчиками которыхъ надо полагать, во первыхъ, греческую псалтирь Парижской публичн. библіотеки IX—X в. и, во вторыхъ, греческія же псалтири Лобковско-Хлудовскую, IX вѣка въ Москвѣ и Барберинскую XII в. въ Римѣ (См. мою корреспонденцію

изъ Рима въ Вѣстникѣ Общества древне-русскаго искусства 1875, 6—10, въ Смѣси, стр. 67)... По самымъ сюжетамъ и способу ихъ представленія русскія миніатюры согласуются съ тою или другою изъ обѣихъ этихъ греческихъ редакцій, иногда дополняютъ и сокращаютъ сюжетъ, иногда же и вовсе отклоняются". Такъ, миніатюра (съ изображеніемъ пророка Исаіи), помѣщенная на 278 (внизу) листѣ Хлудовской рукописи, заимствована (съ нѣкоторою передѣлкою) изъ редакціи Парижской псалтири, гдѣ представлены также „три фигуры: пророкъ Исаія молится, стоя между двумя фигурами: направо отъ него женская, въ видѣ Діаны, съ развѣвающимся высоко надъ головою покрываломъ, надписано по-гречески: νύξ (ночь); налѣво—маленькій мальчикъ съ факеломъ, надписано: ὄρθρος (разсвѣтъ). Другая русская миніатюра состоитъ изъ сліянія двухъ миніатюръ редакціи парижской, но сліяніе это произошло еще ранѣе, въ редакціи Лобко-Хлудовско-Барберинской, откуда уже и заимствована миніатюра русская, однако, не прямо, а при посредствѣ какого-то другого перевода, въ которомъ удержалась одна отличительная подробность редакціи Парижской. А именно, въ русской псалтири по описанію архимандрита Амфилохія; „въ концѣ третьей кафизмы, послѣ поученія о молитвѣ, нарисованъ сидящимъ въ задумчивости Давидъ, безъ царской короны, съ гуслями въ рукахъ. Подлѣ него два козла бодаются, а два барана какъ бы слушаютъ его музыку. По правую сторону его изображенъ онъ же сидящимъ на львѣ съ поднятою палкою или чѣмъ-то похожимъ на дубинку, которою, вѣроятно, хочетъ убить его. По лѣвую сторону Давида сидитъ кто то близъ дерева, и что дѣлаетъ, по стертости красокъ, трудно отгадать". Въ Парижской псалтири этотъ сюжетъ еще раздѣленъ на двѣ миніатюры: на одной миніатюрѣ изображенъ играющій на лирѣ Давидъ, окруженный своимъ стадомъ, а на другой онъ же прогоняетъ дикихъ звѣрей отъ стада. Олицетворенія *Мелодіи, Силы* и др., коими украшены Парижскія миніатюры, уже опущены какъ въ русской редакціи, такъ и въ Лобково-Хлудовско-Барберинской; однако, только въ русской удержано олицетвореніе *Горы Виѳлеемъ* (по Амфилохію: „сидитъ кто то близъ дерева"), коего уже нѣтъ во второй греческой редакціи (Снимки съ греческихъ миніатюръ обѣихъ редакцій см. въ „Сборникѣ" на 1866 г. Общества Древне-Русскаго Искусства, при стр. 67).

Итакъ, русская псалтирь своими миніатюрами восходитъ къ раннимъ редакціямъ византійскимъ. Во многихъ подробностяхъ слѣды древне-христіанской иконографіи неоспоримы. Такъ, напримѣръ, голова царя Фараона, коему Іосифъ толкуетъ сонъ, окружена нимбомъ (предъ 104 псалм., листъ 189 об.). Несмотря на то, этотъ замѣчательный памятникъ русской иконописи предлагаетъ вмѣстѣ съ древними преданіями византійскими, и притомъ, въ однихъ и тѣхъ же миніатюрахъ, и оче-

видныя вліянія Запада. Напримѣръ, на 26 листѣ изображено Распятіе Господне, по сторонамъ Божія Матерь съ Іоанномъ Богословомъ и сотникъ Логинъ съ воинами; внизу два саркофага: изъ одного возстаютъ цари Давидъ и Соломонъ, изъ другого еще двѣ фигуры, надъ которыми подписаны ихъ имена: *Каринъ* и *Лицеошъ*. Эта послѣдняя подробность взята изъ апокрифическаго Евангелія Никодимова; у католиковъ довольно рано была она освящена авторитетомъ церковнаго преданія (Архіепископъ Генуэзскій Jacobus a Voragine во второй половинѣ XIII стол. говоритъ въ своемъ Legenda Aurea: „Jn evangelio Nicodemi legitur, quod Carinus et Leucius filii Simeonis senis cum Christo resurrexerunt et Annae et Cayphae et Nicodemo et Ioseph et Gamalieli apparuerunt et ab iis adjurati, quae Christus apud interos gessit, narraverunt“, 2-е изд. Graesse, Лейпц. 1850, стр. 242), и, какъ оказывается изъ разбираемаго мною памятника, была принята и нашею православною иконографіею; но, основываясь на приведенной надписи, надобно, несомнѣнно, полагать, что въ эту миніатюру, а можетъ быть, и вообще въ иконописную редакцію этой псалтири попала она изъ источника латинскаго. Ибо *Лицеошъ* (въ Сборникѣ Ундольскаго XVI вѣка, въ Московск. Публичн. Музеѣ № 1254: *Личешъ*, вм. испорченнаго же Лицеошь, л. 59 об.) есть не что иное, какъ искаженная латинская форма *Leucius*, которой по греко-русскому календарю соотвѣтствуетъ форма *Левкій*, какъ и значится она въ мѣсяцесловѣ Остромирова Евангелія 1056—1057 г., листъ 244 об.. Замѣчательно, что это западное вліяніе встрѣчается здѣсь въ миніатюрѣ, которая, несомнѣнно, византійскагоп роисхожденія, какъ это явствуетъ изъ греческой надписи надъ распятіемъ: σταυρωσις.

Кромѣ слѣдовъ, оставленныхъ въ текстѣ этой надписи, западное вліяніе отразилось въ подробностяхъ культурнаго свойства. Именно въ миніатюрѣ (листъ 1 об.) имѣющей сдержаніемъ, какъ царь Давидъ *составляетъ псалтирь*, и онъ самъ и нѣкоторые изъ окружающаго его хора музыкантовъ играютъ на инструментахъ западнаго происхожденія и, во всякомъ случаѣ, отступающихъ отъ древне-христіанскаго и византійскаго преданія. Одинъ играетъ на скрипкѣ, держа ее кузовомъ на плечѣ; лѣвою рукою прижимаетъ лады не вверху, какъ теперь, а внизу, и правою поводитъ смычкомъ по струнамъ. Царь Соломонъ играетъ на струнномъ инструментѣ, выработанномъ на Западѣ въ XII вѣкѣ изъ древней формы *crout'a* въ позднѣйшую *ротту* или *хротту*; самъ же Давидъ держитъ лѣвую рукою *organistrum*, въ видѣ гитары, а правою—повертываетъ ручку этого инструмента (См. исторію этихъ инструментовъ и ихъ изображенія у Вейсса, Kostümkunde, II, стр. 852—856). Самая замѣна псалтири въ рукахъ царя Давида даже скрипкою съ смычкомъ, встрѣчающаяся еще въ византійскихъ миніатюрахъ (напр., въ греческ. Ватопедской псалтири, при псалмѣ: *Блаженъ мужъ иже*

не иде, изображенъ царь Давидъ, въ коронѣ, играющимъ на скрипкѣ, по струнамъ которой онъ водитъ смычкомъ. См. снимки Севастьянова, въ Московск. Публичн. Музеѣ № 536), указываетъ на свободу восточной иконографіи въ отступленіи отъ преданія въ бытовыхъ подробностяхъ. По православному, Давидъ долженъ играть на гусляхъ; ими въ русской иконописи замѣняется античная лира, которую еще употребляетъ онъ на миніатюрахъ и Парижской и Лобко - Хлудовской псалтирей.

Такого же содержанія миніатюра, подъ заглавіемъ *Ликъ Давидовъ* (снимокъ въ моихъ Историческихъ Очеркахъ II, 325) въ Козьмѣ Индикопловѣ, въ Макарьевск. Четьи Минеѣ, августъ, 1542 г. (Синод. библ. № 997)—даетъ царю Давиду именно гусли; но вмѣстѣ съ тѣмъ вноситъ она другую новизну, тоже подъ очевиднымъ вліяніемъ Запада. Внизу подъ престоломъ царя Давида стоятъ два инструмента, представляющіе древнѣйшій видъ органа, болѣе первобытный, нежели тотъ, какой приводитъ Куссемакеръ по миніатюрѣ Эдвиновой псалтири XII в. (Didron, Annales archéol. IV, 31.—Otte, Handbuch d. Kirchl. Kunst Archäologie, 4-е изд. 1863 г. стр. 226): вмѣсто трубокъ, по русской миніатюрѣ 1542 г., поднимаются изъ машины рога, какъ самый употребительный изъ духовныхъ инструментовъ въ музыкальномъ ликѣ царя Давида; приводятъ же машину въ дѣйствіе не палками, какъ въ англійской псалтири, а какими то орудіями въ родѣ большихъ ключей. Каково бы ни было происхожденіе и развитіе музыкальнаго органа, но, во первыхъ, ему не мѣсто въ традиціонномъ сюжетѣ лика Давидова, а, во вторыхъ, по самой надписи въ русской миніатюрѣ 1542 г., инструментъ этотъ носитъ на себѣ печать западнаго вліянія.

Изъ двухъ его экземпляровъ на одномъ надписано: *кимваны*, а на другомъ—по латинскому произношенію: *цымбаны*. Итакъ, традиціонный *кимвалъ*, то-есть—двѣ металлическія тарелки, коими ударяютъ другъ въ друга, инструментъ, составлявшій издревле необходимую принадлежность лика Давидова, замѣняется, наконецъ, органомъ, инструментомъ, усвоеннымъ католическою церковью, но отвергнутымъ русскою, и сверхъ того дается ему латинизированное названіе.

Хотя въ нашей письменности отъ XIV вѣка сохранилось сказаніе о томъ, какъ Давидъ составилъ ликъ играющихъ на инструментахъ, заимствованное изъ Іосифа Флавія, которое служитъ какъ бы толковымъ текстомъ для обѣихъ этихъ миніатюръ XIV и XVI вѣка (оно приведено архимандритомъ Амфилохіемъ въ описаніи миніатюръ Хлудовской псалт. XIII—XIV вѣка, Древности III, стр. 6); но слишкомъ общія, неопредѣленныя названія инструментовъ, какъ мы видѣли, дали поводъ миніатюристамъ ко введенію въ Давидовъ Ликъ инструментовъ западныхъ. Потому у насъ есть еще одна редакція этого же сюжета, замѣ-

чательная тѣмъ, что она возникла въ интересахъ иконописнаго пуризма, и тѣмъ самымъ какъ бы обличаетъ въ западничествѣ обѣ вышеприведенныя редакціи. Это именно въ одной изъ миніатюръ лицевой псалтири русскаго письма XVI вѣка, принадлежавшей нѣкогда московскому купцу Стрѣлкову (описаніе со снимками издано Трамонинымъ). Миніатюра носитъ заглавіе: *Давидъ царь состави псалтирь съ лики*. Соединяетъ она два сюжета, которые въ Хлудовской псалтири XIII—XIV в. раздѣлены, именно, во-первыхъ, ликъ музыкантовъ, во-вторыхъ, Давида, не играющаго на инструментѣ, а пишущаго свои псалмы. Обыкновенно въ послѣднемъ изображеніи помѣщается Давидъ только одинъ, безъ постороннихъ лицъ, какъ это принято и въ Хлудовской миніатюрѣ, л. 6 об. Но въ Стрѣлковской, кромѣ Псалмопѣвца, держатъ въ рукахъ свитки псалтири и другія лица по обѣимъ сторонамъ, а на верху изъ-за зданій высовываются фигуры, трубящія въ рога. Другихъ инструментовъ кромѣ роговъ нѣтъ. Надъ лицами внизу, держащими свитки, подписано: *Мудрецы* и *Творцы*. Очевидно, музыканты удалены на второй планъ и лишены неудобнаго для традиціонной иконописи разнообразія въ своихъ инструментахъ.

Выше я говорилъ, что національная сущность нашей иконографіи состоитъ въ тѣхъ драгоцѣнныхъ вкладахъ, которые она должна со временемъ внести въ археологію и исторію иконографіи народовъ западныхъ. Разобранный мною такъ называемый *Ликъ Давидовъ* по тремъ русскимъ редакціямъ можетъ тому служить однимъ изъ множества примѣровъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ и доказательствомъ самыхъ раннихъ предрасположеній русскаго искусства къ воспріятію имъ вліяній западныхъ, которыя оно претворяло въ здоровые, питательные соки для своего организма" (Ѳ. И. Буслаевъ. Русское искусство въ оцѣнкѣ французск. ученаго. Статья вторая Критическое Обозрѣніе за 1879 г.).

210) Къ стр. 246-й, къ строкѣ 5-й снизу, послѣ словъ: „На л. 8 рукописи" должно читать: „Московской Синодальной Типографской библіотеки" и т. д...

211) Н. П. Лихачевъ. Лицевое житіе святыхъ благовѣрныхъ князей русскихъ Бориса и Глѣба. По рукописи конца XV столѣтія. С.-Петербургъ 1907 г. Стр. 12.

212) Тамъ же. Стр. 13.

213) Труды VII Археологическаго Съѣзда въ Ярославлѣ 1887 г. Т. III. М. 1892 г. Статья С. О. Долгова: Описаніе Евангелія XIII в., принадлежащаго Ярославскому Архіерейскому Дому. Стр. 57.

214) Тамъ же. Стр. 55.

215) Тамъ же. Стр. 56.

216) Каталогъ ризницы Спасо-Преображенскаго монастыря въ Ярославлѣ. М. 1887 г. Стр. 5.

[217]) Труды III-го Археологическаго Съѣзда въ Россіи, бывшаго въ Кіевѣ въ августѣ 1874 г. Т. II-й. Кіевъ 1878 г. Статья д-ра Скимборовича: „Рукопись псалтири XIV столѣтія". Стр. 148.

[218]) Тамъ же.

[219]) Древности. Труды Императорскаго Московскаго Археологическаго Общества. XXI-й. М. 1906 г. Статья Г. К. Бугуславскаго: „Замѣчательный памятникъ древней Смоленской письменности XIV в. и имѣющійся въ немъ рисунокъ символико-политическаго содержанія". Стр. 77.

[220]) Евангеліе это описано Крижановскимъ въ сочиненіи: „Рукописныя Евангелія Кіевскихъ книгохранилищъ". 1889 г. Стр. 3—52.

[221]) Псалтирь описана г. Бугославскимъ. См. примѣчаніе. 219.

[222]) Древности. Т. XXI. Стр. 79.

[223]) Тамъ же. Стр. 82—83.

[224]) Тамъ же. Стр. 84.

[225]) Тамъ же. Стр. 84—86.

[226]) Н. П. Лихачевъ. Матеріалы для исторіи русскаго иконописанія. Атласъ снимковъ. Часть II. С.-Петербургъ. 1906 г. № 858.

[227]) Эти миніатюры воспроизведены фототипически Н. П. Лихачевымъ въ его „Матеріалахъ для исторіи русскаго иконописанія. Атласъ снимковъ". Ч. II. №№ 774, 775, 776 и 777.

[228]) Лекціи проф. А. И. Соболевскаго по исторіи русскаго языка. Спб. Изданіе 2-е, стр. 12—15, 71—80. О Сійскомъ же Евангеліи 1339 года см. статью г. Григ. Бугославскаго въ „Архангельскихъ Епархіальныхъ Вѣдомостяхъ" за 1902 г. №№ 23 и 24, подъ заглавіемъ: „Рукописное пергаменное Евангеліе апракосъ Антоніева-Сійскаго монастыря 1339 года". Стр. 812—827 и 844—863. Миніатюра, находящаяся въ этомъ Евангеліи, фототипически воспроизведена Н. П. Лихачевымъ въ его „Матеріалахъ для исторіи русскаго иконописанія. Атласъ снимковъ". Ч. II. № 720.

[229]) Архангельскія Епархіальныя Вѣдомости за 1902 г. № 23. Стр. 819—820.

[230]) Н. П. Лихачевъ. Матеріалы для исторіи русскаго иконописанія. Атласъ снимковъ. Ч. II. См. оглавленіе. № 738.

[231]) Историческіе очерки русской народной словесности и искусства. Сочиненіе Ѳ. И. Буслаева. Т. II. Спб. 1861 г. Стр. 202.

[232]) Тамъ же. Стр. 13.

Къ миніатюрѣ съ изображеніемъ праведника съ длинной бородою

„Религіозныя и художественныя преданія и памятники свидѣтельствуютъ намъ, что христіанское искусство никогда не чуждалось прекрасныхъ типовъ ни дѣтскихъ, ни юношескихъ, ни женскихъ. Оно допускало въ свою область всякую молодую красоту, когда то было необходимо ради внѣшняго, тѣлеснаго подобія; но цвѣтущей красотѣ не

приписывало оно того значенія, какое имѣла она въ классическихъ идеалахъ. Красота внѣшняя уже потеряла всю свою обаятельную силу; она лишалась своего собственнаго торжественнаго величія и стала только приличною оболочкою, скромнымъ вмѣстилищемъ заключенной въ ней духовной святыни. Потому самая красота древне-христіанскихъ идеаловъ задумчива и трогательна, какъ явленіе случайное, постоянно дающее разумѣть о своей преходимости.

Если въ изображеніи красоты христіанскій художникъ борется съ соблазномъ и только въ побѣдѣ надъ нимъ достигаетъ своей религіозно-художественной цѣли, то въ изображеніи фигуръ пожилыхъ и старческихъ, лишенныхъ обаянія свѣжей красоты, онъ не встрѣчаетъ никакихъ затрудненій для передачи того иконописнаго подобія, которое ставитъ себѣ задачею. Потому въ искусствѣ византійскомъ" и русскомъ, „по преимуществу усвоившемъ себѣ строгія начала, сообразно ученію ѳеологическому, господствуютъ типы старческіе, или, по крайней мѣрѣ, типы мужскіе и притомъ бородатые...

Между иконописными типами по преимуществу господствуютъ и отличаются большимъ разнообразіемъ типы мужскіе и особенно зрѣлые и старческіе. Этимъ опредѣляется разнообразіе въ очертаніяхъ бороды, на которое столько обращалось вниманія и иконописцами и составителями прологовъ и подлинниковъ. Опасно для чистоты аскетическихъ убѣжденій, почти невозможно было нашему иконописцу разнообразить красоту женскаго лица; за то со всѣмъ артистическимъ увлеченіемъ предавался онъ воспроизведенію различныхъ очертаній и оттѣнковъ бороды, какъ одной изъ самыхъ характеристическихъ частей мужественнаго лица" (Ѳ. И. Буслаевъ. Историческіе очерки русской народной словесности и искусства. Т. II. Спб. 1861 г. Стр. 219—220).

Иконописцы въ изображеніи святыхъ очень часто одинъ типъ уподобляли другому, почитаемому у нихъ образцовымъ, впрочемъ, нерѣдко по случайнымъ обстоятельствамъ. Такъ, свято чтимая икона въ той или другой области, или въ какомъ городѣ обязывала иконописцевъ принять за образецъ изображенное на ней священное лицо. Такой образъ становился типомъ, къ которому примѣнялись изображенія и другихъ лицъ. Т. обр., были типичны: борода Власія, Козьмы, Ильи пророка, Николы и другихъ. Описывая наружность какого-нибудь священнаго типа, подлинникъ иногда употребляетъ выраженіе: пиши такого-то съ бородою Власіевой, Козьминой или Николиной; или просто: борода Козьмина, борода Ильи пророка (Тамъ же. Стр. 226).

Черти, какъ падшіе ангелы, обычно изображаются безбородыми, но самъ сатана, какъ старѣйшина и князь бѣсовъ, отличается отъ нихъ отъ всѣхъ длинною бородою.

Хотя въ иконописи видимо предпочитаются типы бородатые, однако, гдѣ слѣдуетъ по преданію, изображаются и лица не только юныя, безбородыя, но даже и съ усами. Когда же дѣло касается бороды, то она обыкновенно разумѣется неподстриженная, потому что отъ стрижки борода теряетъ свое естественное подобіе.

Борода въ глазахъ древне-русскаго иконописца была знáкомъ полной красоты. Таковъ взглядъ на бóроду былъ и вообще и у древне-русскаго человѣка.

Въ словѣ о брадобритіи, приписываемомъ въ рукописяхъ патріарху Адріану, между прочимъ, приведено слѣдующее эстетическое различіе мужчины отъ женщины, именно по бородѣ: „Богъ всеблагій, въ Троицѣ поемый, Отецъ и Сынъ и Святый Духъ мудростію своею несказанною сотвори міръ и созда человѣка по образу своему и по подобію, украсивъ его внѣшнею всякою добротою, еще же внутреннею, разумомъ, глаголю, и словомъ, паче прочихъ животныхъ“. Послѣ животныхъ, идетъ сравненіе мужчины съ женщиной: „Мужа и жену сотвори, положивъ разнство видное между ими, яко знаменіе нѣкое: мужу убо благолѣпіе, яко начальнику—браду израсти, женѣ же яко не совершеннѣй, но подначальнѣй, онаго благолѣпія не даде, яко да будетъ подчиненна, зрящи мужа своего красоту, себѣ же лишену тоя красоты и совершенства, да будетъ смиренна всегда и покорна“.

Надобно было войти во вкусъ этихъ наивныхъ эстетическихъ представленій, чтобы серьезно постановить цѣлью искусства изображать бороду то космачками, съ тремя или пятью, то разсохоту, тупую, въ наусіи, раздвоенную и проч. т. п.

Интересно, что, по стариннымъ русскимъ воззрѣніямъ, и самый размѣръ бороды, можно сказать, Богомъ дается въ зависимости отъ строгости жизни и степени подвижничества. Поэтому у суровыхъ отшельниковъ, напр., у Давида Солунскаго и Онуфрія Аѳонскаго борода разростается до громадныхъ размѣровъ,—до самыхъ пятъ.

40-я глава Стоглава о стриженіи бороды имѣетъ гораздо больше смысла въ исторіи художественныхъ идей древней Руси, нежели въ какомъ-бы-то ни было иномъ отношеніи: „Также, читаемъ мы здѣсь, священныя правила православнымъ христіаномъ всѣмъ возбраняютъ ни брити брадъ и усовъ, ни постригати. Таковая бо нѣсть православныхъ, но латынская и еретическая преданія, греческаго царя Константина Ковалина. И о семъ апостольская и отеческая правила вельми запрещаютъ и отрицаютъ. Правило святыхъ апостолъ сице глаголетъ: аще кто браду брѣетъ, и преставится тако, не достоитъ надъ нимъ служити, ни сорокоустія по немъ пѣти, ни просвиры, ни свѣщи по немъ въ церковь не приносити; съ невѣрными да причтется: отъ еретикъ бо се навыкоша. О томъ же правило 11-е шестаго собора, иже въ Труллѣ Полатнемъ,

о стризаніи брадъ: что же о постриженіи брады, не писано ли есть въ законѣ: не постризайте брадъ вашихъ? себо женамъ лѣпо, мужемъ же не подобно. Создавый Богъ судилъ есть, Моисеови бо рече: постризало да не взыдетъ на браду вашу; себо мерзость есть Господеви; ибо отъ Константина царя Ковалина еретика се узаконено есть; на томъ бо всѣ знаютъ, яко еретическія слуги, иже суть брады имъ пострizаны. Вы же се творяще, человѣческаго ради угодія, противящеся закону Божію, ненавидими будете отъ Бога, создавшаго насъ по образу своему".

Другое, кромѣ цитованнаго выше, слово о брадобритіи въ подлинникѣ графа С. Г. Строгонова заканчивается слѣд. энергическимъ возваніемъ, очень интереснымъ для исторіи иконописи: „Взирайте часто на икону Страшнаго втораго Христова пришествія, и видите праведныя въ деснѣй странѣ Христа стоящи, вси имущи брады; на шуей же стоящіи бесермены и еретики, люторы и поляки и иныя подобныя имъ брадобритенники, точію имущія едины усы, яко имутъ котки и псы. Внемлите, кому подобны себе творите, и въ коей части написуетеся!.. Сихъ ради всѣхъ не подобаетъ вамъ православнымъ сущимъ—отнюдь пріимати еретическаго сего и злодѣйскаго знаменія, но паче гнушатися имъ лѣпо, и удалятися отъ него, яко отъ нѣкія мерзости".

Особенно возмущавшійся противъ брадобритія патріархъ Адріанъ въ своей грамотѣ въ назиданіе о богоугодности бороды разсказываетъ слѣдующій интересный случай. Однажды царю Ираклію въ Египтѣ, „на посрамленіе бритія брады его показа Богъ: явишася въ Нилѣ рѣцѣ два животна: единъ—мужъ съ веліею брадою показася, даже до пупа, другое—жена показася до сосецъ и стояху десять часовъ дондеже вси людіе видяше", чтобы всѣ мужчины убѣдились въ необходимости отпускать бороду. Того же Ираклія, „иже бывъ православенъ", впалъ въ монооелитову ересь и сталъ брить подбородокъ, Богъ за послѣднее преступленіе наказалъ „страшно сицѣ: егда имяше урину пущати, обращашеся удъ его водопустный и ссаше на лице его [конечно, на бритый подбородокъ], и тако умре".

„И, дѣйствительно, нетерпимость къ брадобритію доходила иногда и на практикѣ до такого суроваго лишенія правъ церковной благодати. Находились среди духовенства ревнители, буквально примѣнявшіе къ брадобрѣйцамъ „апостольскія правила" (Вл. Михневичъ. Историческіе этюды русской жизни. Спб. 1882 г. „Исторія русской бороды". Стр. 60).—Въ „житіи" протопопа Аввакума, имъ самимъ составленномъ, разсказываетя о слѣдующемъ интересномъ случаѣ. Однажды бояринъ В. П. Шереметьевъ, „плывучи Волгою въ Казань на воеводство", пригласилъ къ себѣ на судно протопопа Аввакума и предложилъ ему благословить своего сына—„брадобрійцу" Матвѣя. „Азъ же, говоритъ Аввакумъ, не благословилъ, а отъ писанія его порицалъ, видя блудонос-

ный образъ. Бояринъ же, гораздо осердясь, велѣль меня бросить въ Волгу".—Конечно, въ Волгу его не бросили, но бока ему намяли порядочно.

Максимъ Грекъ въ посланіи о бородѣ къ царю Ивану Васильевичу, говоря о красотѣ мужскаго тѣла, замѣчаетъ, что „усъ и брада предобрѣйше умышлена бывша премудрѣйшимъ мудрецомъ Богомъ не точію къ разнанію женскаго полу и мужского, но еще и къ честновидному благолѣпію лицъ нашихъ, кто здравъ умомъ сый и Богу во всемъ тщася благоугодити, возненавидитъ когда и бритвою изгладити виденія своего дарованное ему лице сицево отъ содѣтеля честообразное украшеніе, и наипаче слыша владыку, крепце Моисеемъ повелѣвающаго людемъ израилевымъ: не отсецети брады ваша! еже есть не обрѣйте ниже сотворите сисонъ на главахъ вашихъ якоже языцы, аще-же проклятіи уклоняющіеся отъ заповѣдей Божіихъ, якоже слышимъ во священномъ пѣснопѣніи тіи же клятвѣ подлежатъ и истребляющія бритвою брады своя противящеся безума заповѣди Божіи".

Въ подтвержденіе своихъ словъ Максимъ разсказываетъ слышанный имъ будто-бы отъ самовидца случай: какіе-то шалуны, увидѣвъ у козла „браду зѣло доброродну", обрѣзали ее, и—„той, не стерпѣвъ сицевы досады, самого себѣ убилъ до смерти, бія безъ милости главу свою къ земли; уразумѣемъ,—заключаетъ авторъ (этотъ анекдотъ цитировалъ впослѣдствіи изъ посланія Грека патріархъ Адріанъ, въ подкрѣпленіе своей проповѣди противъ брадобритія)—коль честно и любезно есть бородное украшеніе и безсловесну животну, азъ же словесенъ сый гнушаюся ея" (упрекъ, конечно брадобрѣйцамъ)...

Сказать къ слову, въ вопросѣ о бородѣ наши старинные книжники нерѣдко ссылались на козла.

Такъ, въ апокрифической „Бесѣдѣ трехъ святителей" есть такая зоологическая загадка.

Вопросъ. Кто родился прежде Адама съ бородой?

Отвѣтъ: Козелъ.

[233]) Записки классическаго отдѣленія Императорскаго Русскаго Археологическаго Общества. Т. I. Спб. 1904 г. Статья проф. Е. К. Рѣдина: „Античные боги (планеты) въ лицевыхъ рукописяхъ сочиненія Козьмы Индикоплова". Стр. 33.

[234]) Историческіе очерки русск. народн. словесности и искусства. Ѳ. И. Буслаева. Т. II. Стр. 203—204.

[235]) Тамъ же. Стр. 206.

[236]) Тамъ же. Стр. 206—207.

[237]) Миніатюра воспроизведена Н. П. Лихачевымъ въ его „Матеріалахъ для исторіи русскаго иконописанія. Атласъ снимковъ". Ч. II. № 737.

[238]) Труды XI-го Археологическаго Съѣзда въ Кіевѣ 1899 года. Т. II. М. 1902 г. Стр. 192—194.

[239]) Н. П. Лихачевъ. Манера письма Андрея Рублева. С.-Петербургъ 1907 г. Стр. 33.

[240]) Тамъ же. 88.

[241]) Тамъ же. Стр. 87.

[242]) Проф. Е. К. Рѣдинъ. Лицевыя рукописи собранія гр. А. С. Уварова. Евангелія. Древности. Труды Императорскаго Московскаго Археологическаго Общества. Т. XXI, вып. 2. Стр. 39.

[243]) Н. П. Лихачевъ. Лицевое житіе святыхъ благовѣрныхъ князей русскихъ Бориса и Глѣба. По рукописи конца XV столѣтія. Спб. 1907 г. Стр. 18, 25—26, 29—31.

[244]) Употребленіе саней на Руси началось ранѣе временъ св. Ольги. Въ лѣтописи по Лаврентьевскому списку (стр. 70), между прочимъ, читаемъ: „Сани Ольги стоять въ Плесковѣ и до сего дне". Сани vegiculum, по словамъ Марко-Поло, были съ гладкимъ и ровнымъ дномъ, спереди загнутымъ полудугою кверху (Чтеніе Общества Исторіи и Древностей при Москов. Университетѣ. 1862 г., 4, стр. 487. Сани обшивались рогожей и назывались *пошевомъ*; такія сани въ тамбовской губерніи и доселѣ носятъ названіе *пошевней*. При перенесеніи мощей свв. Бориса и Глѣба были употреблены сани не простыя, а красивыя: „Вставивше на сани на красны, яже бѣша на то учинены, повезоша прежде св. Бориса... бяше устроено норомъ по обѣма сторонама, уду же влечаху честнѣ рацѣ" (Сказаніе о Борисѣ и Глѣбѣ. 87. I Новгор. лѣт. 38).

[245]) Телѣги въ древнее время на Руси были четвероколесныя или *двоеколки* и *одноколки*. Телѣга часто носила названіе *кола*, *колесницы* (Лавр. III, 138; Ипат. 21, 34, 92). О *двоеколкѣ* упомянуто во II Новгор. лѣт. 173. Названіе *телѣга* существовало въ древности; см. Слово о полку Игоревѣ. 42. Слово *возъ* въ древнее время употреблялось вмѣсто названія повозки (Лавр. 24, 25).

[246]) Въ былинахъ нерѣдко говорится о *ременчатомъ стулѣ*. Обычно же стулъ въ древней Руси дѣлался въ видѣ табурета и назывался *столъ*, *стольцъ*: когда хотѣлъ спать Ѳеодосій, то „сѣдяше на столѣ". По смерти Владимірка (1152 г.), вернули съ дороги посла Петра, „и поставиша Петрови *столецъ*, и сѣде" (Ипат. 72, 219; Лавр. 193; Исторія Государства Россійскаго. Н. М. Карамзина. Изд. Слениныхъ. 1818—19 гг. т. II, стр. 212).

[247]) Названіе *корабль* происходитъ отъ слова коробъ, греч. καράβια (Лавр. 19, 59, 67). Словомъ—*корабицъ*, *кораблецъ*—означается простая рѣчная лодка (Сказаніе о Борисѣ и Глѣбѣ 15, 23). Корабль русскій въ древности (напр., въ X—XI вв.) былъ не что иное, какъ большая лодка, поднимающая человѣкъ 40—60 (Исторія Госуд. Россійскаго.

Т. I. 1818 г., пр. 341, 508. Лавр. 18). Лодія русская была еще менѣе, иногда она выдалбливалась изъ одного дерева (лодіи были *морскія* и простыя, ходившія только по рѣкамъ). Были еще лодки *набойныя*, у которыхъ на краяхъ набивались вверхъ по нѣскольку рядовъ доски (набои. Собраніе госуд. гр. и дог. I, 67, 99). Корабль имѣлъ *мостъ*, или *помостъ*, т. е. палубу, также—мачту и реи; доски судовъ скрѣплялись гвоздями и просмаливались (мачта на древнемъ языкѣ называлась—*катартъ*, а иногда *шъгла*, рея—*райна*, рая. I Новг. 28). Корабли и лодки имѣли носъ и корму, руль, *уключины* и *упруги*, или дуги, пришитыя ко дну, чтобы лодка не коробилась; имѣли паруса, хотя были и гребныя—и шли на веслахъ; снабжались также якорями и канатами. Военныя и торговыя суды не различались между собою; корабли княжескіе и лицъ знатныхъ дѣлались красивѣе обыкновенныхъ. Корабли окрашивались обычно въ красную краску. Василій Буслаевъ и его дружина

Походили на червленъ корабль,
Подымали тонки парусы полотняные...
А и тычками къ берегу притыкалися,
Сходни бросали на крутой бережокъ...
Бросали они якори крѣпкіе,
Съ носу якорь, съ кормы другой,
Чтобъ крѣпко стоялъ, не шатался онъ (Древн. Рос. Стих. 167—169, 173, 178).

Корабли любили дѣлать фигуристо; таковъ, напр., былъ соколъ-корабль Соловья Будимировича:

Носъ, корма—по туриному,
Бока взведены по звѣриному (Древн. Рос. Стих. 2).

Подобную форму корабля можно видѣть на печати г. Любека XIII в. Cod. dipl. Lubec. T. II., въ приложеніи. Образъ корабля-звѣря обязанъ своимъ происхожденіемъ скандинавскому міросозерцанію; на Руси украшались корабли по обычаю Скандинавовъ (Скандинавскій корабль на Руси. А. Котляревскаго).

[248]) Зимнюю одежду изъ козьихъ кожъ въ древней Руси носили обыкновенно въ монастыряхъ строгіе подвижники.—Кіево-печерскій монахъ преп. Исаакій (Далматскій) надѣлъ на себя свѣжую козлиную кожу (вѣроятно, шерстью вверхъ), безъ всякаго шитья, и она присохла на немъ.

[249]) Сѣдла въ древности дѣлались такъ же, какъ и теперь, это видно и изъ разсматриваемыхъ миніатюръ, также и изъ того, что въ документахъ упоминается *лука* у сѣдла и *стремя*; подъ 1149 г. объ

Андреѣ Боголюбскомъ замѣчено: „ятъ бо бѣ двема копема подъ нимъ конь, а третьимъ въ передній лукъ сѣдельный“ (Ипат. 47, 73, 179; Лавр. 140; Древн. рос. стих. 297, 361).

250) Согласно народной былинѣ, особенно отличались новгородцы приготовленіемъ мѣткихъ стрѣлъ:

Потому тѣмъ стрѣламъ цѣны не было:
Колоты онѣ были изъ трость-дерева,
Строганы тѣ стрѣлки въ Новгородѣ,
Клеены онѣ клеемъ осетра-рыбы,
Перены онѣ перьицемъ сиза-орла (Древн. рос. стихотвор. 23).

Слѣдующій случай показываетъ, что стрѣлы были, дѣйствительно, „перены“: въ 1375 г. татаринъ Сарайка въ Новгородѣ едва не застрѣлилъ тамошняго владыку: „и шедъ бо стрѣла и коснуся періемъ мандіи его, а самаго не вреди“ (Полное Собраніе Лѣтописей. VIII, 21).

251) В. И. Сизовъ. Миніатюры Кенигсбергской лѣтописи (Извѣстія Отдѣленія русскаго языка и словесности Императорской Академіи Наукъ 1905 г. т. X, кн. 1). Стр. 46—50.

252) Тамъ же. Стр. 33—34.

253) Тамъ же. Стр. 17—18.

254) Проф. Е. К. Рѣдинъ. Матеріалы для византійской и древнерусской иконографіи.—Притча о сладости сего міра (Статья, помѣщенная въ № 12 за 1893 г. въ „Археологическихъ Извѣстіяхъ и Замѣткахъ“, издаваемыхъ Имп. Моск. Археологич. Обществомъ).

255) Проф. Ѳ. И. Буслаевъ въ своихъ „Общихъ понятіяхъ“... (Сборникъ на 1866 г., изд. Обществомъ древне-русскаго искусства. Стр. 83.); проф. А. И. Кирпичниковъ. Повѣсть о Варлаамѣ и Іоасафѣ. Харьковъ. 1874 г. Стр. 181.

256) Извѣстія Отдѣленія русскаго языка и словесности Императорской Академіи Наукъ. 1905 г. Тома X книжка 1. Стр. 34—35.

257) Тамъ же. Стр. 25.

258) Тамъ же. Стр. 31—33.

259) Тамъ же. Стр. 22.

260) Тамъ же. Стр. 15—16.

261) Тамъ же. Стр. 18—19.

262) Тамъ же. Стр. 5—6.

263) Тамъ же. Стр. 14.

264) Тамъ же. Стр. 20—21.

265) Тамъ же. Стр. 11—13.

266) Тамъ же. Стр. 6—8.

267) В. И. Сизовъ. Миніатюры Кенисгсбергской лѣтописи. стр. 26.

268) Тамъ же Стр. 8—9.

[269]) Тамъ же. Стр. 22—23.

[270]) Тамъ же. Стр. 35—36.

[271]) Тамъ же. Стр. 14.

[272]) Тамъ же. Стр. 37.

[273]) Тамъ же. Стр. 40.

[274]) Тамъ же. Стр. 37—38.

[275]) Тамъ же. Стр. 40 и иримѣчаніе.

[276]) Тамъ же. Стр. 27.

[277]) Тамъ же. Стр. 46.

[278]) Тамъ же. Стр. 44—45.

[279]) Византійскій Временникъ, издаваемый при Императорской Академіи Наукъ. Т. XII. Спб. 1906 г. Статья проф. Е. К. Рѣдина: „Портретъ Козьмы Индикоплова въ русскихъ лицевыхъ спискахъ его сочиненія". Стр. 113—114.

[280]) Тамъ же. Стр. 114—115.

[281]) Проф. Ѳ. И. Буслаевъ „Русское искусство въ оцѣнкѣ французскаго ученаго (Русское искусство. Віолле-ле-Дюкъ). „Критическое Обозрѣніе" за 1879 г. № 2. Статья первая.

[282]) Собраніе сочиненій В. В. Стасова. Т. I. Стр. 841—842. Картины и композиціи въ заглавныхъ буквахъ.

[283]) Журналъ Министерства Народнаго Просвѣщенія. Ч. 233, стр. 70 (статья Ѳ. И. Буслаева).

[284]) Проф. Е. Ѳ. Карскій. Очеркъ славяно-кирилловской палеографіи. Варшава. 1900 г. Стр. 143.

[285]) Журналъ Министерства Народнаго Просвѣщенія. Ч. 233, стр. 60.

[286]) Проф. Ѳ. И. Буслаевъ. Русское искусство въ оцѣнкѣ французскаго ученаго. „Критическое Обозрѣніе" за 1879 г. № 2. Статья первая.

[287]) Тамъ же.

[288]) Les manuscrits à miniatures de la bibliothéque de Łaon., par. ed Flery. Laon. 1863. Pl. II bis, къ 86 стр. и Pl. I къ стр. 4-ой 1-го тома.

[289]) Ѳ. И. Буслаевъ. Критическое Обозрѣніе за 1879 г. № 2.

[290]) Тамъ же.

[291]) Собраніе сочиненій В. В. Стасова. Т. I. Стр. 842—843. Картины и композиціи въ заглавныхъ буквахъ.

[292]) Тамъ же. Стр. 843—846.

[293]) Тамъ же. Стр. 847—850.

[294]) Тамъ же. Стр. 850—852.

[295]) Тамъ же. Стр. 191—197. Русскій народный орнаментъ (шитье, ткани, кружева).

[296]) Ѳ. И. Буслаевъ. Русское искусство въ оцѣнкѣ французск. ученаго. „Критическое Обозрѣніе". 1879 г. № 2. Статья первая.

[297]) Извѣстія Отдѣленія русскаго языка и словесности Императорской Академіи Наукъ. 1908 г. Тома XIII-го книжка 1-я. Статья академика А. И. Соболевскаго: „Нѣсколько словъ о лицевыхъ рукописяхъ". Стр. 97.

[298]) Ѳ. И. Буслаевъ. Русское искусство въ оцѣнкѣ французскаго ученаго. Статья первая. „Критическое Обозрѣніе" за 1879 г. № 2.

[299]) Тамъ же.

[300]) Тамъ же.

Постройки малоруссовъ бѣдны орнаментомъ, его мы видимъ лишь въ рѣзьбѣ на *сволокѣ*, *хутрині* (косякахъ оконъ), въ узорахъ или фигуркахъ на *бовдурѣ* (верхушка деревянной трубы) и еще рѣже на воротахъ. Чаще встрѣчаются узоры на домашней утвари и разныхъ деревянныхъ издѣліяхъ,—украшаются рѣзьбой *ярма*, *спинки* и другія части *возовъ* (особенно чумацкихъ), *божникъ* или *божниці* (полочка, на которой ставятъ иконы) и *миснику* (полки для посуды). Нерѣдки узоры на *рожкахъ* (для нюхательнаго табаку), пороховницахъ изъ рога и др. издѣліяхъ, особенно гончарныхъ (орнаментика самая примитивная). Интересны, со стороны орнаментики *крашанки* или *писанки* (раскрашенныя пасхальныя яйца), въ узорахъ которыхъ немало общаго съ орнаментикой южныхъ народовъ и съ византійской. Нерѣдко встрѣчающіяся на писанкахъ символическія изображенія византійскаго происхожденія, напримѣръ, *рыба*.

Малороссійская одежда представляетъ собою также интересный матеріалъ для изученія народной орнаментики. „*Плахты*, родъ женской одежды, которая была прежде очень распространена въ Малороссіи, теперь же значительно уже вытѣсняется общеевропейскою юбкою, представляютъ собою безконечное разнообразіе комбинацій и модификацій одного орнаментнаго типа—розетки. Слѣдуетъ обратить вниманіе на то еще обстоятельство, что въ плахтахъ, не смотря на крайнее разнообразіе модификацій узора, надъ рисункомъ рѣшительно преобладаетъ разнообразіе цвѣтовыхъ сочетаній. Это выразилось, между прочимъ, и въ народныхъ названіяхъ рисунка плахтъ, выражающихъ то цвѣтъ узора (*синятка* и т. д.), то форму узора—(*картота*, *підочкова*, *хрещата*, *закладана* и т. п.). Кромѣ плахтъ, большой матеріалъ для изученія народной орнаментики представляютъ собой тканыя юбки и передники на сѣверѣ юго-западнаго края, узоры на *кожухахъ* (мужскихъ и женскихъ шубахъ), а особенно узоры, нашиваемые цвѣтнымъ шнуркомъ на воротникѣ, отворотахъ и рукавахъ свитъ, кобеняковъ и др. верхней суконной одежды, преимущественно въ Подольской губерніи. Но самымъ главнымъ матеріаломъ для южнорусской орнаментики и по богатству формъ и по распространенію, несомнѣнно, слѣдуетъ признать *вышивки на полотнѣ*. Такихъ вышивокъ существуетъ двѣ главныя формы: *ме-*

режки и шитье *заполочью* (цвѣтною бумагою). *Мережки* представляютъ собою узоръ по большей части всегда сквозной, часто напоминающій поэтому кружево и сопровождаемый вышивками гладью, бѣлыми или сѣрыми нитками...

Не болѣе сотни лѣтъ еще назадъ, когда, въ силу существовавшихъ общественныхъ условій, національный костюмъ держался еще и въ болѣе зажиточныхъ слояхъ малорусскаго общества, вышивка на полотнѣ дѣлалась обыкновенно цвѣтнымъ шелкомъ съ примѣсью серебра и золота. Теперь эти матеріалы можно встрѣтить изрѣдка на плахтахъ богатыхъ козачекъ лѣвой стороны Днѣпра, а въ обыкновенномъ народномъ костюмѣ вышивки дѣлаются очень рѣдко шелкомъ, обыкновенно-же *заполочью*, т. е. цвѣтными хлопчатобумажными нитками. Въ Галиціи вышивки на рубашкахъ часто дѣлаются цвѣтною *шерстью*. Изъ разныхъ родовъ одежды по преимуществу украшаются вышивками женскія рубашки. Обыкновенно *комíръ* (воротникъ) женской рубашки бываетъ покрытъ сплошнымъ шитьемъ, затѣмъ вышивается широкая полоса узора на плечевой части рукава (всегда ниже плеча) *поликъ* и надъ нею узкая полоса такого-же или подходящаго по рисунку узора—*пíдполичь*, наконецъ, узенькой полоской вышивается край рукава у кисти. Иногда (на правой сторонѣ Днѣпра) разрѣзъ рубахи на груди также окруженъ полосой узора. На лѣвой же сторонѣ Днѣпра и на побережьѣ вышивается каймой узора и *подолъ* рубахи, который обыкновенно бываетъ видѣнъ изъ подъ-плахты. Въ мужской рубашкѣ вышивается обыкновенно воротъ (комíръ), края рукавовъ, грудь и очень рѣдко (только въ нѣкоторыхъ частяхъ Галиціи) подолъ. Въ дѣтскихъ рубашкахъ, кромѣ обыкновеннаго шитья, на правой сторонѣ Днѣпра вышиваются еще ромбическія фигуры на груди и на спинѣ (*книшї*) [Труды III-го Археологическаго Съѣзда въ Россіи. Т II. Кіевъ 1878 г. Статья Ѳ. К. Волкова: „Отличительныя черты южно-русской народной орнаментики". Стр. 317—319].

Геометрическія формы орнамента въ Малороссіи очень небогаты разнообразіемъ основныхъ типовъ, отличаясь за то обиліемъ комбинаціи. Простѣйшая геометрическая форма—*прямая линія* или полоска, которая вышита бѣлою или цвѣтною ниткою. Дальше—*ломаная линія* въ формѣ зигзага, она, сохраняя свою геометрическую простоту, затѣмъ осложняется „комбинаціей цвѣтовъ: или каждое колѣно такой линіи дѣлается попеременно разнаго (краснаго или синяго) цвѣта, или цвѣтъ чередуется для цѣлаго ряда колѣнъ. Такая комбинація осложняется еще соединеніемъ двухъ перекрещивающихся симметрически ломаныхъ линій разныхъ цвѣтовъ. Это уже дѣлаетъ переходъ къ болѣе сложной геометрической формѣ—*ромбу*, которая является въ малорусской орнаментикѣ въ очень богатомъ разнообразіи комбинацій. Такъ, кромѣ простого

ряда ромбовъ, часто встрѣчаются ряды ромбовъ, вставленныхъ одни въ другіе, ряды ромбовъ, входящихъ другъ въ друга ребромъ, ряды большихъ ромбовъ, въ пересѣченіе которыхъ вставлены меньшіе ромбы, и т. п. Часто ромбы, пересѣкаясь, образуютъ прямые или косые кресты, болѣе или менѣе осложненные или тоже ромбическими, или другими геометрическими фигурами. Иногда встрѣчаются также ряды ромбовъ, внутри которыхъ вписаны кресты; иногда же каждый изъ ромбовъ заключенъ въ четыреугольникѣ. Въ узорахъ преимущественно сѣвера черниговской губ. постоянно встрѣчаются расположенные въ нѣсколько рядовъ, часто въ шахматномъ порядкѣ, ромбы, изъ которыхъ каждый крестообразно дѣлится на 4 треугольника, образуя, такимъ образомъ, косую розетку.

Съ другой стороны, основной зигзагъ осложняется углами, стороны которыхъ параллельны линіямъ зигзага, такъ что образуется система входящихъ другъ въ друга угловъ. Нѣсколько болѣе сложный узоръ получается отъ крестообразнаго пересѣченія параллельныхъ линій, такъ что средина этого пересѣченія образуетъ небольшой ромбъ. Отъ пересѣченія прямыхъ линій получаются *квадраты*,—форма, чрезвычайно также распространенная въ малорусской орнаментикѣ. Чаще всего небольшіе квадраты располагаются въ шахматномъ порядкѣ, образуя т. н. *землюваная*; иногда они образуютъ ромбическія фигуры, а также очень часто *кресты*. Кресты,—чрезвычайно разнообразная и распространенная форма,—образуются или простымъ пересѣченіемъ двухъ прямыхъ линій, или болѣе сложнымъ, и бываютъ иногда чрезвычайно изящной композиціи, въ особенности—гдѣ они усложняются кривыми линіями, дѣлая переходъ къ формамъ растительнымъ. Составленные изъ прямыхъ линій, кресты часто перекрещиваются еще разными болѣе или менѣе сложными линіями. Кресты прямые и косые часто составляются также изъ ромбовъ, изъ ромбовъ съ квадратами и другихъ геометрическихъ фигуръ...

Первая изъ простѣйшихъ растительныхъ формъ узора—*зірочка*, т. е. звѣздочка въ наиболѣе простыхъ своихъ формахъ представляетъ, несомнѣнно, очень несложную геометрическую фигуру креста; но разсмотрѣніе дальнѣйшихъ формъ этого узора показываетъ, какъ простая геометрическая звѣздочка переходитъ къ ясно-выраженной формѣ цвѣтка. Затѣмъ, начиная отъ простой формы косого креста, путемъ осложненія образовалась розетка. Послѣдняя изъ этихъ формъ, по крайней мѣрѣ, по ея народному названію, представляетъ собою уже изображенія цвѣтка растенія *полунишникъ головатий* (Trifolium montanum L.). Далѣе, какъ намъ кажется, посредствомъ комбинацій геометрическихъ формъ квадрата образовалась розетка, безчисленные варіаціи которой извѣстны въ народѣ подъ именемъ цвѣтка розы—*рожа*, съ указаніемъ на различныя

разновидности этого растенія: *повна рожа* (Bosa centifolia), *собача рожа*, *шепшина* (R. canina и Malva), *вікнята рожа* и т. д.". (Тамъ же, стр. 320—322). Наконецъ, есть уже довольно удачные рисунки цвѣтка розы. Простѣйшія формы *сосонки* чуть-ли не лучшій примѣръ перехода отъ геометрической формы къ растительной; здѣсь мы видимъ болѣе или менѣе удовлетворительныя изображенія сосны или ели и хвоща (Equisetum), въ нашихъ степныхъ мѣстностяхъ носящаго названіе также *сосонка*. Интересны изображенія хмѣля — *хмелики*, *винограда и гвоздики*. Прочіе узоры растительнаго типа также нерѣдко имѣютъ „геометрическую форму, а народное названіе ихъ указываетъ, что съ этой формой связано представленіе о формѣ извѣстнаго растенія, которая можетъ быть и выражена лучше въ болѣе сложномъ варіантѣ. Таковы напримѣръ изображенія *руты* (Ruta graveolens), *кукурузы* (Zea-Mais) и др.". Кромѣ того, на нѣкоторыхъ узорахъ представлены *орлиини крильця* (Astragolus glycyphylos, L.) *круторожці* и пр. Во всѣхъ малороссійскихъ узорахъ растительнаго типа представляются почти всегда *только отдѣльныя части растеній*, обычно — цвѣты, листья, рѣже — листья и плоды, иногда стебли съ листьями и т. д. Фигуръ цѣлыхъ въ малороссійскомъ орнаментѣ почти не встрѣчаемъ, если не считать рѣдкихъ исключеній, наблюдаемыхъ лишь въ сѣверной части черниговской губ., т. е. на этнографической границѣ съ Великороссіей.

Фигуръ *животныхъ* и птицъ также почти не встрѣчаемъ въ малорусскомъ орнаментѣ, исключенія бываютъ опять лишь въ мѣстностяхъ, пограничныхъ съ великорусскими. Здѣсь бываютъ изображенія цѣльнаго дерева, при корнѣ котораго сидятъ двѣ птицы, обращенныя головами одна къ другой, — узоръ совершенно воликорусскій. Встрѣчаются и фигуры пѣтушковъ, длиннохвостыхъ птицъ въ родѣ павлиновъ и пр. На *рушникахъ* (полотенцахъ), изготовляемыхъ, главнымъ образомъ, около *Кролевца*, черниговской губ., нерѣдки фигуры двуглавыхъ орловъ. Зато на полотенцахъ другихъ мѣстностей фигуръ животныхъ и птицъ не бываетъ, а вышиваются обыкновенно цвѣты, стоящіе въ сосудѣ.

Что касается *цвѣтовъ* вышивокъ въ Малороссіи, то *красный* цвѣтъ (по бѣлому фону)—постоянный цвѣтъ вышивокъ въ сѣверныхъ частяхъ черниговской и волынской губерній. Затѣмъ въ губерніяхъ черниговской, полтавской и харьковской (кромѣ южныхъ уѣздовъ), въ сѣверныхъ частяхъ екатеринославской и херсонской и почти по всей кіевской на вышивкахъ „*красный* цвѣтъ комбинируется съ *синимъ* и очень рѣдко съ черным. Наконецъ, въ южной полосѣ Малороссіи и почти во всей подольской губерніи къ этимъ цвѣтамъ присоединяется еще *желтый* цвѣтъ. Въ подольской губерніи желтый цвѣтъ еще комбинируется съ *чернымъ*, а въ Галиціи преобладаютъ цвѣта *красный*, *желтый*, *черный и коричневый*; часто попадается, кромѣ того, *синій* и *зеленый*. Въ Буковинѣ

яркость и пестрота узоровъ вполнѣ близки къ югославянскимъ". (Тамъ же стр. 323). Черный, желтый и др. цвѣта на югѣ Малороссіи появились вслѣдствіе вліянія югославянской и румынской орнаментики. Пестрота узора въ вышивкахъ южной Малороссіи напоминаетъ югославянскій орнаментъ.

[302]) О техникѣ иконописанія въ древности см. въ трудѣ П. К. Симони, подъ заглавіемъ „*Къ исторіи обихода книгописца, переплетчика и иконнаго писца при книжномъ и иконномъ строеніи.* Матеріалы для исторіи техники книжнаго дѣла и иконописи, извлеченные изъ русскихъ и сербскихъ рукописей и другихъ источниковъ XV — XVIII столѣтій. Выпускъ I. Тексты и примѣчанія". С.-Петербургъ. 1906 г. „Памятники древней письменности и искусства". CLXI.

Кромѣ того, можно указать на слѣдующія сочиненія, въ которыхъ есть замѣчанія и матеріалы по техникѣ же иконописанія: *И. П. Сахаровъ*: „Изслѣдованіе о Русскомъ Иконописаніи". Книга 2-ая. (Спб. 1849 г.). *И. Е. Забѣлинъ*: „Домашній бытъ Русскихъ Царей прежняго времени". Статья *седьмая* („Отечеств. Записки" 1854 г. т. XCVII, Отд. II, стр. 94,100 и слѣд., и 135—6); *Д. А. Ровинскій*: „Исторія русск. школъ Иконописанія до конца XVIII в." (Спб. 1856 г. изъ XIII т. „Записокъ И. Русск. Археологич. Общ."). См. Приложеніе: *Выписки изъ подлинниковъ* и сборниковъ, служащія къ объясненію техническаго производства въ иконописаніи" (стр. 75—100 и указатель стр. 110—123). Въ 1903 г. А. С. Суворинъ *переиздалъ* тотъ же трудъ Д. А. Ровинскаго подъ заглавіемъ: „Обозрѣніе иконописанія въ Россіи до конца XVII в."; *В. Серебряковъ*: „Нѣчто о живописи по сырой штукатуркѣ" (Ярославскія Губернскія Вѣдомости 1856 г. 3-го ноября, № 44, стр. 423). Выписка о письмѣ по штукатуркѣ изъ неизвѣстнаго иконописнаго подлинника; *И. К. Купріановъ*: „Старинный русскій рецептъ для составленія чернилъ. Изъ рукописн. сборника XVII вѣка" (Извѣстія И. Археологич. Общ. т. I. Спб. 1858, ст. 262—3); *А. В. Горскій* и *К. И. Невоструевъ*: „Описаніе славянскихъ рукописей Моск. Синодальной Библіотеки. Отдѣлъ II, Писанія св. Отцевъ, 3, разныя богословскія сочиненія. Прибавленія (М. 1862 г. стр. 780) — приведенъ рецептъ составленія чернилъ изъ рукописи М. Син. Б-ки № 333—(871), л 227—8. (Сборн. полуустав. XVII в.); „Составъ черниламъ, како составливати добрая чернила" (Русск. Архивъ 1863 г., перепечатано во 2 изд. 1866 г. № 5—6, стб. 495 и выноска); *И. И. Срезневскій*: „Древнія Русскія Книги". „Палеографическій Очеркъ". См. стр. 19 („Христіанскія Древности" В. А. Прохорова 1864 г. кн. 2 и 4); „Русское Чистописаніе прошлаго вѣка" („Иллюстрированная Газета" 1867 г т. XIX, № 9); *П. Я. Агеевъ*: „Старинныя руководства по техникѣ живописи" (Вѣстникъ Изящныхъ Искусствъ" т. V 1887 г., вып. 6, стран. 565—574.

Выписки изъ Икон. подл. к. XVII—нач. XVIII в. собр. Савостьянова № 1463 и Рум. Муз. № 130 (Унд.); *Д. А. Григоровъ*: „Техника фресковой живописи по русскому Иконописному Подлиннику“ („Записки И. Русск. Археологич. Общ.“ III, 1887 г.); *И. Евсѣевъ*: „Краткій историч. очеркъ *обученія чистописанію* въ нашихъ училищахъ“. Спб. 1894. (Русск. Школа 1894 г. № 3); *Н. И. Петровъ*: „Типикъ о церковномъ и о настѣнномъ письмѣ Епископа *Нектарія* изъ Сербскаго града Велеса 1599 года (?) и значеніе его въ исторіи русской иконописи (Спб. 1899, изъ „Записокъ И. Рус. Археологич. Общества“). Тексты изъ Типика см. на стр. 31—39 и 39—52. Изданіе текстовъ несвободно отъ опечатокъ; „*Опись старинныхъ Славянскихъ и Русскихъ рукописей собранія П. И. Щукина*“, составленная *А. И. Яцимирскимъ*“. Вып. II. М. 1897, стр. 268—276.—Выписки изъ рукоп. средины XVIII в. (XIII отд. № 488); *А. И. Соболевскій*: „Славяно-Русская Палеографія“. Курсъ I-й (Спб. 1901, стран. 30—31); Проф. *Е. Ѳ. Карскій*: „Очеркъ Славянской Кирилловской Палеографіи. Изъ лекцій чит. въ И. Варш. Унив.“ (Варшава, 1901, стр. 130 и слѣд.). Приведенопо рецепту чернилъ и киновари изъ рукоп. Ундольск. № 576 (стр. 131 въ виноскѣ 1-й)—въ примѣръ чернилъ и киновари XVI вѣка; Свящ. *П. Кудрявцевъ*: „Правила древней иконописи“ („Олонецкія Епархіальныя Вѣдомости, 1903 г. № 21, стран. 743—746). Тексты по рукописи XVIII в.; *Ст. Новаковичъ*: „Јелан стари свјетовни зборникъ кириловски. Спремио за штампу по рукопису Библ. Српск. Уч. Др., из 17-го вијека“ („Прилози къ историји Српске кньижевности“, III, I, (См.—„Гласник Српског Ученог Друштва, Кньига VIII, Свеска XXV старога реда. У Београду, 1869 г.).

[301]) Д. А. Ровинскій. Обозрѣніе иконописанія въ Россіи до конца XVII вѣка. С.-Петербургъ. 1903 г. Стр. 66—76.

Извѣстно, что въ XII—XIII вв. византійскіе греки были учителями итальянскихъ художниковъ въ живописи, усвоившихъ отъ нихъ и греческую технику. Вотъ почему для насъ очень небезынтересно познакомиться хотя бы въ небольшихъ извлеченіяхъ съ техникой живописи, изложенной въ извѣстномъ сочиненіи флорентійца Ченнино-Ченнини (род. около 1360 г., скончался въ началѣ XV в.), получившаго свое художественное образованіе у Аньоло Гадди, сына Таддео Гадди, любимаго ученика Джотто.

Трудъ Ченнини (рукопись находится въ Лаврентіевской библіотекѣ во Флоренціи), впервые былъ напечатанъ Тамброни, подъ заглавіемъ: „Di Cennino Cennini Trattato della pittura, messo in luce la prima volta con annotazioni dal cavaliere Giuseppe Tambroni, Roma 1821“. Переводъ этого трактата сдѣланъ Викторомъ Моттомъ (V. Mottez, Paris et Lille 1858). Въ 1859 г. онъ напечатанъ вновь на италіанскомъ языкѣ, подъ загла-

віемъ: „Il Libro dell'arte, o Trattato della pittura di Cennini da Colle di Valdelsa, dinuovo publicato, con molte correzioni e coll'aggiunta di piú capitoli tratti dai codici fiorentini, per cura di Gaetano e Carlo Milanesi. Firenze“ (Книга объ искусствѣ или трактатъ о живописи Ченнино, изъ Колле, въ долинѣ рѣки Эльсы, вновь изданный, со многими исправленіями и съ прибавленіемъ нѣсколькихъ главъ, взятыхъ изъ флорентійскихъ сборниковъ, трудами Гаетано и Карло Миланези. Флоренція). Наконецъ, въ 1871 году эта работа напечатана въ Вѣнѣ въ нѣмецкомъ переводѣ Алеберта Ильга (Ilg), на ряду съ другими матеріалами по исторіи и техникѣ живописи Среднихъ Вѣковъ и эпохи Возрожденія (Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance).

Особенно интересно описаніе Ченнини техники стѣнописанія.

„Если ты, говоритъ Ченнино, хочешь работать по стѣнѣ — а эта работа самая прекрасная и самая пріятная,—то возьми сначала известь и хрящеватый песокъ (sabbioni), и то, и другое хорошо просѣянное. Если известь очень жирна и влажна, то она требуетъ двухъ частей песку, а третьею будетъ сама известь. Размѣси ихъ хорошо съ водою такъ, чтобы тебѣ достало на 15 или на 20 дней, и пусть стоитъ нѣсколько дней, пока выйдетъ изъ нея огонь (sic), ибо, если его въ ней много содержится, то штукатурка, которую ты готовишь, получитъ трещины. Потомъ, передъ тѣмъ, какъ начнешь штукатурить, ты хорошенько обмети стѣну и промой ее, и чѣмъ больше промывать, тѣмъ лучше.

Бери хорошо размѣшанной извести, лопатку за лопаткою, и набрасывай разъ и два, такъ, чтобы слой былъ равномѣрнѣе наложенъ на стѣнѣ. Потомъ, если ты хочешь работать на ней, то смотри, чтобы эта накладка была нѣсколько хрящевата и шероховата.

Когда же штукатурка высохла, то возьми, смотря по сценѣ или фигурѣ, которую ты хочешь изображать, уголь и рисуй, компануя и соблюдая твой размѣръ, для чего обозначь сначала ниткою средину твоей картины и другою ниткою горизонтальную линію. Та нитка, которая идетъ чрезъ средину, должна имѣть на концѣ привѣсокъ изъ свинца, чтобы пересѣчь горизонтальную линію. Затѣмъ поставь большой циркуль одною ножкою на эту нитку, и опиши полкруга внизъ; потомъ поставь циркуль на крестъ, который дѣлаютъ обѣ нитки посрединѣ (т.-е. на пересѣченіе линій), и очерти другой полукругъ вверхъ, и ты найдешь на правой сторонѣ отъ точки, гдѣ эти линіи пересѣкаются, маленькій крестикъ. Затѣмъ сдѣлай то же самое по лѣвой сторонѣ, чтобы линія обоихъ крестиковъ была общая, и ты увидишь, что она горизонтальна. Потомъ набрасывай рисунокъ углемъ, какъ я сказалъ, сцены и фигуры, и исполняй твою картину постепенно и равномѣрно. Возьми затѣмъ ма-

ленькою известковою кисточкою, съ острымъ кончикомъ, немного охры, безъ примѣси, жидкой, какъ вода, и начинай обрисовывать и оттѣнять свои фигуры, какъ это дѣлается въ акварели, а потомъ возьми пучокъ перьевъ и смахни линіи, сдѣланныя углемъ.

Послѣ этого, возьми немного смѣшанной красной (sinopia) и обрисовывай тонкой и острой кисточкой носъ, глаза, волосы и вообще оконечности и контуры фигуръ, стараясь распредѣлять фигуры по размѣру, который ты первоначально для нихъ проектировалъ. Потомъ обозначь извѣстное пространство (на исполняемой картинѣ) и, взявъ хорошо-размѣшанной извести, такъ, чтобы она походила на мазь, накладывай ее на такое пространство, сколько ты, по своему соображенію, въ одинъ день можешь сработать. Случается, впрочемъ, иногда зимою, въ сырую погоду, что накладка на стѣнѣ остается свѣжею и до другого дня; но, если ты можешь, то не мѣшкай, ибо *однодневная фреска составляетъ самую лучшую и самую пріятную работу*. И такъ, дѣлай тонкую накладку штукатурки, предварительно промочивъ старую. Для этого возьми толстую щетинную кисть, намочи ее въ чистой водѣ, ударяй ею и промывай свою накладку, а потомъ дощечкой, шириною въ пядень, протирай эту промоченную накладку, водя кругами, для того, чтобы снять известь, гдѣ ея много, или наложить тамъ, гдѣ ея мало, и такимъ образомъ выровнять всю поверхность.

Наконецъ, еще промой, если нужно, поверхность показанной кистью и протри ровной и гладкой лопаткой. Наложи затѣмъ опять нитки и поступай такъ, какъ дѣлалось на предшествовавшей штукатуркѣ. Предположимъ, что въ одинъ день ты можешь нарисовать голову одного только святого, или одной только святой, напр. Присно-дѣвы Маріи. Когда ты выгладишь твою штукатурку, возьми маленькій глазированный сосудъ. Всѣ таковые сосуды должны быть глазированы и имѣть форму стакановъ, или кубковъ для питья, съ хорошимъ и крѣпкимъ дномъ, чтобы стояли прочно, и краски изъ нихъ не проливались. Возьми темной охры, съ бобовое зерно. Есть два рода охры: свѣтлая и темная; если нѣтъ у тебя темной, то возьми хорошо растертой свѣтлой. Положи ее въ сосудъ, возьми съ чечевичное зерно черной краски, смѣшанной съ охрой. Возьми известковой бѣлой (bianco-sangiovanni), третью часть противъ охры и, на кончикъ ножа, свѣтлой цинабрезе, смѣшай съ предыдущими красками, разбавь водою жидко, но безъ tempera (т.-е. клею или яйца), сдѣлай изъ мягкой и тонкой щетины острую кисточку и, оправивъ ее въ гусиное перо, дай этой кисточкой выраженіе лицу, какое хочешь, причемъ ты припомни, что лицо имѣетъ три части: лобъ, носъ и подбородокъ со ртомъ. Своею кисточкою наноси и тутъ, и тамъ, почти изсуха краску, которую во Флоренціи зовутъ „verdaccio", а въ Сьеннѣ „bazzeo". Когда ты обрисовалъ

лицо, и рисунокъ покажется тебѣ неудовлетворительнымъ, то можешь тою же толстою кистью, которою ты промачивалъ штукатурку, его смыть и уничтожить. Тогда налей немного жидкой вердетерры (зеленой земли) въ другой сосудъ и начни, подрѣзанною кистью, которую сперва ты выжмешь большимъ и среднимъ пальцемъ, затѣнять подъ подбородкомъ и на тѣхъ частяхъ лица, гдѣ должно быть темнѣе: вокругъ щекъ, по краямъ рта, подъ носомъ и пр.,—тамъ, гдѣ должна быть тѣлесная краска. Потомъ возьми заостренную бѣличью кисть и усиль старательно всѣ очертанія носа, глазъ, щекъ, ушей, тѣмъ же вердаччо. *Есть теперь такіе мастера, которые, подготовивъ нѣсколько лицо, берутъ немного бьянко-санджованни, разведенной въ водѣ, и проходятъ постепенно по выпуклымъ чертамъ лица, потомъ кладутъ розовую краску на губахъ и на щекахъ, затѣмъ водяной краской, тѣлеснаго цвѣта, жидко проходятъ поверхъ этой,—и тогда картина кончена. Накладка въ свѣтахъ небольшого количества бѣлой краски показываетъ хорошее мастерство. А другіе грунтуютъ лица тѣлесной краской, потомъ проходятъ по ней зеленоватой (вердаччо) вмѣстѣ съ тѣлесной, тронувъ немного бѣлой,—и готово. Это есть мастерство тѣхъ, кто мало понимаетъ въ искусствѣ.* Ты же исполняй правила живописи, которыя я тебѣ объясню, ибо Джотто, великій мастеръ, самъ имъ слѣдовалъ. Двадцать четыре года былъ Таддео Гадди ученикомъ у своего крестнаго отца, Джотто, а у Тоддео былъ сынъ Аньоло. Этотъ Аньоло держалъ меня у себя двѣнадцать лѣтъ, въ продолженіе которыхъ я обучался у него живописи. А Аньоло рисовалъ гораздо лучше и колоритнѣе, нежели Таддео, его отецъ.

Прежде всего возьми сосудъ, положи въ него немного біанко-санджованни и немного свѣтло-красной (cinabrese), и того и другого поровну. Распусти это потомъ жидко въ водѣ и пройди мягкою щетинною кистью, которую ты прежде хорошо выжмешь, какъ сказано выше, лицо, если ты его прежде трогалъ зеленой землей (verde terra), а розовой краской оживи щеки и края (баки) щекъ.

Мой учитель покрывалъ эти баки сильнѣе къ сторонѣ ушей, нежели къ носу, потому что такимъ образомъ они придаютъ лучшій видъ лицу, а края этихъ бакъ онъ затиралъ. Потомъ возьми три маленькихъ сосудца, которые ты для трехъ сортовъ тѣлесной краски назначаешь, такъ, чтобы самая темная была на-половину свѣтлѣе розовой (rosa, которою покрывался ротъ и щеки), и остальныя двѣ послѣдовательно—одна свѣтлѣе другой. Потомъ возьми самую свѣтлую и прокрой всѣ свѣтовыя части лица; затѣмъ, среднею пройди полутоны, руки и ноги и туловище, если ты изображаешь нагое тѣло. Наконецъ, возьми сосудъ съ третьею тѣлесною краскою и пройди по крайнимъ тѣнямъ, пропуская контуры, гдѣ вердетерра потеряла свое дѣйствіе (выцвѣла,

высохла). И такимъ образомъ, нѣсколько разъ покрывай и соединяй одну тѣлесную съ другой, пока не получится прокраска, вѣрная съ натурой. Если хочешь, чтобы твоя работа блестѣла свѣжестью, то наблюдай, чтобы кисть не выступала за черту при наложенiи разныхъ требуемыхъ тоновъ тѣла, за исключенiемъ развѣ тѣхъ случаевъ, когда ты искусно будешь сливать одинъ тонъ съ другимъ. Когда ты самъ увидишь, какъ это все дѣлается, то ты гораздо больше научишься, чѣмъ когда узнаешь изъ книги. Когда ты наложилъ твои тѣлесныя краски, то сдѣлай еще одну—почти бѣлую. Этой краской пройди брови, рельефъ носа, вершину подбородка и раковины ушей, а бѣлой, на чистой водѣ, прорисуй бѣлки глазъ, кончикъ носа, немного около рта, и тонко оканчивай небольшiя выпуклости.

Черной краской, которая должна быть у тебя въ особомъ сосудѣ, обрисуй глаза, поверхъ свѣта въ глазахъ, и дѣлай ноздри и уши, а темной синопiей сдѣлай нижнюю часть (т.-е. вѣку) глазъ, обрисуй носъ, брови, ротъ. Немного оттѣни подъ верхней губой, которая должна быть нѣсколько темнѣе нижней. Волосы проходи сѣро-зеленоватой (verdaccio); потомъ смѣшавъ ее съ бѣлой, проложи еще разъ, а поверхъ всего этого прокрой свѣтлой охрой на водѣ. Крайнiе (внѣшнiе) контуры обведи темной охрой, а потомъ маленькой бѣличьей кисточкой пройди, смѣшавъ свѣтлую охру и бьянко-санджованни, по рельефу волосъ. Границы и очертенiя обозначь потомъ синопiей, какъ ты это дѣлалъ, рисуя лицо. И этого довольно для изображенiя молодаго лица".

Для изображенiя лицъ пожилыхъ рекомендуется употреблять краски болѣе темныя, а цвѣтъ сѣдыхъ волосъ составлять изъ вердаччо, бьянко-санджованни и черной; „этой же краской — можно рисовать и шубы".

Въ гл. 70 своего трактата Ченнини указываетъ размѣры фигуръ мужчины. „Женщину—говоритъ онъ—оставимъ въ сторонѣ, потому что она не имѣетъ ничего соразмѣрнаго (sic)". Фигура мужчины, по Ченнино, пишется въ восемь лицъ и двѣ-третьихъ части лица.

Что касается до живописи на деревѣ, то доски для нея брались главнымъ образомъ тополевыя, липовыя или ивовыя. Дерево выбирали совершенно сухое; сучья и гниль вырѣзывали и потомъ задѣлывали эти мѣста опилками на крѣпкомъ столярномъ клею (colla di spicchi), или склеивали доску изъ нѣсколькихъ кусковъ. Если приэтомъ приходилось дѣлать желѣзныя скрѣпленiя, то, для предупрежденiя вреда для гипса отъ ржавчины желѣза, тамъ, гдѣ оно выходило наружу, заклеивали листовымъ оловомъ. Потомъ доску выравнивали, но заглаживали ее не особенно сильно, имѣя въ виду, что къ шероховатой до нѣкоторой степени поверхности гипсъ лучше пристаетъ; затѣмъ, приготовивъ пергаментнаго клею, промазывали имъ, еще теплымъ, поверхность, на ко-

торую слѣдовало наложить гипсовый грунтъ, а послѣ того, давъ ей просохнуть, прокрывали ее во второй разъ тѣмъ же клеемъ, но болѣе крѣпкимъ, и снова давали просохнуть. Послѣ того слѣдовала наклейка полотна, для чего брали старую, тонкую, бѣлую ткань безъ жира (т. е. несальную) и, нарѣзавъ ее полосками, промазывали клеемъ и накладывали на пазы; впрочемъ, иногда заклеивали холстиной и сплошь всю доску.

Грунтовали гипсомъ, первоначально грубымъ, такимъ, напр., „который привозили изъ г. Вольтерры (въ Пизанскомъ округѣ)“, причемъ накладывали его двумя или тремя слоями, предварительно растеревъ на клею и подогрѣвъ передъ накладкой. По рѣзьбѣ и по выступамъ накладывали больше, а по ровнымъ мѣстамъ меньше. Потомъ этотъ гипсъ выравнивали, прочищая желѣзнымъ рашпелемъ, или особымъ, въ родѣ скребка, плоскимъ инструментомъ, шириною въ дюймъ, называвшимся „raffieto“, а затѣмъ наводили еще нѣсколько верхнихъ слоевъ гипсомъ, болѣе мелкимъ и нѣжнымъ, который получался изъ того же грубаго гипса, чрезъ ежедневную промывку его, въ теченіе мѣсяца, перемѣнною свѣжею водою. Этотъ мелкій гипсъ также растворяли клеемъ и также накладывали теплымъ, протирая ладонью или кистью, чтобы лучше связать его съ нижнимъ слоемъ грубаго гипса.

Но въ небольшихъ и тонкихъ работахъ дерево промазывали только два или три раза клеемъ, употребляя для грунтовки одинъ лишь мелкій гипсъ, безъ подготовки грубымъ. Прочистивъ этотъ мелкій гипсъ такъ же, какъ дѣлали съ крупнымъ, и выровнявъ его совершенно, набрасывали на немъ рисунокъ картины углемъ и обводили чернилами, а затѣмъ уже начинали писать красками (П. Я. Агеевъ. Старинныя руководства по техникѣ живописи. Вѣстникъ изящныхъ искусствъ, изд. при Императорской Академіи художествъ. 1889 г. Т. VII, в. 2, стр. 184—185).

„*Знай*,—говоритъ Ченнино (гл. 145),—*что живопись на доскахъ также исполняется, какъ и стѣнопись, за исключеніемъ только трехъ пунктовъ: вопервыхъ, одежды и зданія надо писать прежде лицъ; вовторыхъ, краски ты всегда долженъ готовить и разводить на желткѣ; втретьихъ, краски должны быть мельче и лучше растерты и текучи, какъ вода.*

(Гл. 147). Когда кончишь одежды, деревья, архитектуры (т. е. зданія) и горы, то ты долженъ перейти къ письму лицъ, которое должно начинать слѣдующимъ образомъ: возьми немного зеленой земли (verde terra) съ свинцовыми бѣлилами, хорошо приготовленными на темперѣ, и промажь этимъ два раза по всему лицу, по рукамъ, ногамъ и по всему нагому тѣлу. Такая промазка, при изображеніи лицъ молодыхъ людей, должна имѣть тѣлесный тонъ свѣжѣе, и для ея состава употребляются яйца городскихъ куръ, потому что у нихъ желтки свѣтлѣе, не-

жели у деревенскихъ, которыя, вслѣдствіе своего красноватаго цвѣта, идутъ болѣе для изображенія стараго и смуглаго тѣла. Если для розоватыхъ тоновъ на стѣнѣ ты употреблялъ цинабрезе, то на доскѣ ихъ надо дѣлать киноварью. И если ты начнешь работать розовой краской (rosa), то надо брать не совершенно чистую киноварь, а подмѣшать къ ней немного бѣлилъ. Также подмѣшай бѣлилъ и къ зеленой (verdaccio), которою ты вначалѣ оттѣняешь. Потомъ такъ же, какъ въ стѣнописи, составь три тѣлесные тона, одинъ свѣтлѣе другого, чтобы употреблять каждый тонъ въ соотвѣтствующихъ частяхъ лица. Подходи къ зеленоватой тѣни (первой промазкѣ зеленой verdaccio) не очень близко, т.-е. не такъ, чтобы закрыть ее, но сливай ее съ темнымъ тѣлеснымъ тономъ и стушевывай, чтобы исчезала, какъ дымъ.

Помни, что живопись по дереву требуетъ гораздо болѣе чистой грунтовки, чѣмъ стѣнопись, не въ той, однако же, степени, какъ я хотѣлъ бы относительно зеленой, которою *подгрунтованы* тѣлесные тона, и *которая всегда должна нѣсколько просвѣчиватъ*".

Когда ты эти два первые тѣлесные тона наложишь, такъ что лицо почти будетъ кончено, то приготовь болѣе свѣтлый тѣлесный тонъ и пройди имъ выпуклости лица, примѣшивая чуть-чуть бѣлой, гдѣ слѣдуетъ, а одной бѣлой тронь по самымъ возвышеннымъ мѣстамъ, надъ бровями и на кончикѣ носа. Потомъ черной краской проложи профиль глазъ, обозначивъ легко рѣсницы, и сдѣлай ноздри. Затѣмъ возьми немного темнокрасной (sinopia), съ примѣсью черной, и прорисуй очертанія носа, глазъ, бровей, волосъ, рукъ, ногъ и вообще все такъ же, какъ я показывалъ тебѣ въ стѣнной живописи, постоянно разводя краски на клею и желткѣ (tempera).

Гл. 150. „Когда ты будешь рисовать рѣку или вообще воду, съ рыбами или безъ рыбъ, на стѣнѣ или на доскѣ, то возьми для стѣнного письма той самой темнозеленой (verdaccio), которою ты оттѣняешь лица, разводя ее известью.

Напиши рыбъ и этою темно-зеленою оттѣни имъ спины, причемъ ты можешь замѣтить, *что у рыбъ и вообще у всѣхъ неразумныхъ животныхъ сверху темный цвѣтъ, а снизу свѣтлый*. Оттѣнивъ темнозеленымъ, прокрой снизу известковой бѣлой (bianco sangiovann), если рисуешь по стѣнѣ, а если по дереву, то свинцовыми бѣлилами. И по всѣмъ рыбамъ и по всей картинѣ набрось тѣнь той же темнозеленой; *а если хочешь изобразить рѣдкую рыбу, то обозначь хребетъ* (card lo) *золотомъ*. Въ письмѣ *по сухому* (in secco) ты можешь *промазать весь грунтъ темнозеленою* (verde rame), *разведенною на маслѣ, и такъ же можешь дѣлать по дереву*. А если не хочешь дѣлать на маслѣ, то возьми зеленой земли (verde terra) или зеленой лазури (verde azzuro) и покрой этимъ ровно всю картину, но не настолько (густо), чтобы рыбы

и волны не просвѣчивали. И если нужно, то пробѣли эти волны при письмѣ на стѣнѣ известковой бѣлой, а на доскѣ—разведенными свинцовыми бѣлилами. И этого довольно о письмѣ; перейдемъ къ украшеніямъ, но прежде скажемъ о протравѣ".

Для составленія протравы или мардана (mordente), Ченнини совѣтуетъ брать вареное на огнѣ или на солнцѣ масло (гл. 91, 92), съ прибавкою небольшаго количества свинцовыхъ бѣлилъ, мѣдянки и жидкаго лака. Чѣмъ скорѣе такая протрава должна была сохнуть, тѣмъ болѣе подбавляли въ нее мѣдянки и, кромѣ того, болюса (красной желѣзистой охры, bolus armena). Съ тою же цѣлію употребляли чесноковый сокъ (гл. 53), также съ небольшою примѣсью свинцовыхъ бѣлилъ и болюса.

Очень интересенъ приводимый Ченнино (гл. 179) рецептъ: „*Какъ лицо человѣка, послѣ того, какъ оно раскрашено, мыть и очищать отъ краски*".

„Тебѣ, по твоему искусству, частенько придется расписывать тѣло, въ особенности же покрывать красками мужскія и женскія лица. Ты можешь эти краски разводить на яйцѣ или, для болѣе сильнаго дѣйствія, на маслѣ или на жидкомъ лакѣ, который составляетъ лучшую разбавку (tempera) для красокъ. Но какъ же ты счистишь съ лица эту краску, или, собственно говоря, „tempera"? Возьми яичный желтокъ, разотри имъ ровно по лицу и размажь рукою. Возьми горячей воды съ „romola" или, собственно, съ опилками, и вымой этимъ лицо. Потомъ опять возьми яичный желтокъ и снова промажь лицо. Затѣмъ горячей водой, съ тою же примѣсью (опилками), промой вновь. Столько разъ мой, сколько надо, чтобы лицо получило свой природный видъ, и больше тебѣ объ этомъ сказать нечего.

Гл. 180. Можетъ такъ случиться, что молодая дама попроситъ тебя—особенно въ Тосканѣ—указать ей краску, которая придаетъ миловидность и которою женщины украшаются, а также нѣкоторую воду. Но такъ какъ падуанки ее не употребляютъ, да и я не хочу дать имъ повода осуждать меня, а также потому, что и Господу Богу и Пресвятой Дѣвѣ это не угодно,—то я умолчу объ этомъ. Скажу тебѣ только, что, для сохраненія надолго цвѣта лица, ты долженъ мыться одной лишь ключевой, родниковой или рѣчной водой, между тѣмъ, какъ говорю я тебѣ, что отъ употребленія всякой искусственной воды лицо скоро становится вялымъ, зубы чернѣютъ, и женщины раньше времени старѣютъ, дѣлаясь гадкими, дряхлыми бабами, какихъ можно только встрѣтить".

По поводу этого замѣчанія Ченнино-Ченнини нельзя не припомнить слѣдующаго мѣста изъ росписи спорныхъ рѣчей протопопа Ивана Неронова съ патріархомъ Никономъ. „Бысть, читаемъ мы злѣсь,—го-

сударь, собраніе нынѣшняго времени, іюля мѣсяца у отценачальника въ крестовой первой, и въ то время чли отписку воеводскую на муромскаго протопопа Логина, будто онъ протопопъ Логинъ похулилъ образъ Господа нашего Іисуса Христа и Пресвятыя Богородицы и всѣхъ святыхъ. И протопопъ Логинъ противъ отписки сказалъ: „Не буди-де мнѣ образа Господа нашего Іисуса Христа и Пресвятыя Богородицы и святыхъ его не токмо словомъ хулити, но и помыслити что хулно; я-де образомъ Господа нашего Іисуса Христа, Пресвятыя Богородицы и всѣмъ святымъ покланяюся и почитаю со страхомъ; а говорилъ-де муромскаго воеводы женѣ, у нево воеводы въ дому, какъ она пришла къ нему протопопу Логину ко благословенію, сице: „Не бѣлена ли ты?“ и то слово подхватилъ Афанасій Отяевъ: что-де протопопъ хулилъ бѣлила, а безъ бѣлилъ-де не пишется и образъ Спасовъ и Пречистыя Богородицы и всѣхъ святыхъ. И къ тому слову присталъ воевода и многія люди на томъ пиру: „дѣло-де Аѳонасей говоритъ“. И протопопъ Логинъ отвѣщалъ: „Коему-до орудію что пристоитъ, и какими составы образы пишутся, такъ и составляютъ писцы; а какъ-де на ваши рожи такіе составы положить, такъ-де и не похотите“... Да въ тоже время было и о благочестивомъ царѣ у патріарха слово: „Мнѣ де и царская помощь негодна и ненадобна, да таки-де на нее и плюю и сморкаю“ („Матеріалы для исторіи раскола за первое время его существованія, издаваемые редакціей „Братскаго Слова“. Томъ первый. М. 1875. Стр. 41—44).

Добавленія.

Къ отдѣлу о фрескахъ.

Въ февральской книжкѣ „Старыхъ годовъ“ за 1907 годъ, между прочимъ, была помѣщена интересная замѣтка Н. Макаренко въ отдѣлѣ хроники, подъ заглавіемъ: „Развалины въ Старогородкѣ“. Старогородокъ — село Черниговской губерніи близъ г. Остра. Около сельской церкви у обрыва сохранились до настоящаго времени остатки древняго „Городца на Выстри“, упомииаемаго лѣтописью (Лаврент., изд. 1846 г.) подъ 1098 годомъ. Здѣсь существуютъ развалины каменнаго храма (былъ божницею великаго князя, жившаго въ Городцѣ), о которомъ въ лѣтописи говорится подъ 1152 годомъ. „Сохранившаяся, говоритъ Макаренко, алтарная абсида, со дня на день ожидающая своей окончательной гибели, какъ бы отчаявшись въ помощи, смотритъ къ подножію обрыва, въ волны рѣчки, гдѣ погребена уже часть храма. Внутренняя поверхность абсиды, сверху до низу, расписана al fresco. Техника живописи, колоритъ и композиціи сюжетовъ носятъ характерныя особенности живописи XII вѣка. Нѣсколько горизонтальныхъ рядовъ, съ новозавѣтными изображеніями, аналогичными мозаикамъ Кіево-Софійскаго собора, увѣнчивается купольнымъ изображеніемъ Богоматери типа „Orante“. Въ среднемъ ряду, среди изображеній полусмытыхъ, полуобвалившихся—яснѣе замѣтенъ значительной величины киворій съ двумя ангелами по сторонамъ. На изображеніи архангела, съ лѣвой стороны Богоматери, сохранилась часть какъ бы нетронутой временемъ росписи. Чарующее впечатлѣніе производитъ она простотой композиціи, простотой красокъ и ихъ гармоніей, гармоніей суровыхъ красно-коричневыхъ тоновъ. Стоитъ памятникъ незакрытымъ, безъ оконъ, даже безъ ограды. Когда-то, говорятъ, былъ обнесенъ плетнемъ, нынѣ и этого нѣтъ. Нѣсколько болѣе 10 лѣтъ тому назадъ одно частное лицо возбудило ходатайство о должномъ охраненіи храма. Ходатайство было направлено куда слѣдуетъ (въ 1891 г.)... Прошло много времени... Говорили объ этомъ памятникѣ и на одномъ изъ археологическихъ съѣздовъ“. Наконецъ, Остернымъ земскимъ собраніемъ ассигновано было 1000 р. на

реставраціи храма, при чемъ просили „Археологическое Общество“, „не найдетъ ли оно возможнымъ дать на мѣстѣ указанія относительно реставрацій“. Въ 1902 г. была, подъ наблюденіемъ мѣстнаго техника, покрыта крыша храма, задѣланы были щели и устроены подпорки со стороны обрыва (на все это истрачено 270 р.). — „Идутъ годы, десятки ихъ, всесокрушающее время не щадитъ памятника; кусокъ за кускомъ отваливаются фрески. Ихъ нѣтъ уже во многихъ мѣстахъ. На оставшихся — культурные варвары вырѣзываютъ свои имена и фамиліи“.

На послѣднемъ — Черниговскомъ — археологическомъ съѣздѣ въ 1908 году были открыты на стѣнахъ Елецкаго монастыря фрески XII вѣка.

Къ отдѣлу о миніатюрахъ.

Проф. Н. П. Кондаковымъ въ „Замѣткѣ о миніатюрахъ Кенигсбергскаго списка“ лѣтописи выражено было мнѣніе, что списокъ Радзивилловской лѣтописи является копіей съ болѣе древняго лицевого списка лѣтописи, который могъ быть конца XIII или первой половины XIV вѣка и изготовленъ былъ въ Суздальской области (Радзивилловская или Кенигсбергская лѣтопись. II, стр. 715). Академикъ А. А. Шахматовъ, анализируя составъ Радзивилловской лѣтописи, доказалъ, что послѣдняя восходитъ къ одному изъ важнѣйшихъ историческихъ памятниковъ первой четверти XIII вѣка — къ иллюстрированному лѣтописному своду, который былъ составленъ для Ярослава Всеволодовича, князя Переяслава Суздальскаго. Кромѣ того, почтенный академикъ высказалъ слѣдующее предположеніе: „Оригиналъ Радзивилловскаго списка не былъ вполнѣ исправленъ, въ немъ не доставало, напримѣръ, нѣсколькихъ листовъ, а въ концѣ его листы были перепутаны“. . .

. . .„Вмѣстѣ съ тѣмъ мы приходимъ къ выводу, что Радзивилловскій списокъ представляетъ изъ себя копію съ иллюстрированнаго уже оригинала, такъ какъ указанные выше пропуски, повторенія и перестановки понятны только при допущеніи, что составитель Радзивилловскаго списка имѣлъ предъ глазами не только текстъ, но и рисунки, которые ему пришлось скопировать“ (стр. 30). Какъ на убѣдительный примѣръ неисправности оригинала А. А. Шахматовъ указалъ на текстъ рукописи подъ 859 годомъ (6367 г.). „Козаре дань имаху по бѣлѣ и девици отъ дыма“, вмѣсто „веверици“ Лаврентьевской лѣтописи. Иллюстраціей къ этому тексту является стоящій предъ княземъ данникъ съ бѣличьей шкуркой и нѣсколькими дѣвицами.

„Врядъ-ли, говоритъ проф. Д. В. Айналовъ, можно сомнѣваться въ томъ, что, напримѣръ, житіе Бориса и Глѣба по композиціи рисунковъ стоитъ въ ближайшей связи съ миніатюрами Сильвестровскаго

сборника Московской Синодальной Библ., XIV вѣка, и представляетъ лишь немногія отклоненія отъ послѣдняго памятника, зависящія, повидимому, отъ краткаго лѣтописнаго повѣствованія. Такъ, напримѣръ, похороны Владиміра, приходъ убійцъ съ шапкой Бориса къ Святополку, представляютъ крайне важныя данныя для доказательства того, что эти миніатюры вошли въ текстъ Радзивилловской лѣтописи изъ болѣе ранняго источника, дошедшаго до насъ въ оригиналѣ XIV столѣтія Сильвестровскаго сборника, миніатюры котораго, въ свою очередь, восходятъ къ какому-то еще болѣе раннему прототипу, въ которомъ наблюдались черты теперь утеряннаго и неизвѣстнаго житія Бориса и Глѣба особой редакціи... Циклъ миніатюръ Радзивилловской лѣтописи и ея источника, послужившаго копіей для нея, повидимому, былъ составной, такъ какъ Сильвестровскій сборникъ позволяетъ выдѣлить изъ этого состава миніатюры житія Бориса и Глѣба, какъ самостоятельнаго источника...

Хотя до насъ не дошли отдѣльныя иллюстрированныя житія св. Ольги, Владиміра, составленные наподобіе житія свв. Бориса и Глѣба, однако, Радзивилловская лѣтопись доказываетъ ихъ существованіе.

Множество миніатюръ, иллюстрирующихъ дѣятельность св. Ольги, Святослава, Владиміра, отличаются, во-первыхъ, такимъ архаизмомъ формъ и композиціи, который не повторяется уже во второй части рукописи. Что эти миніатюры не могли быть составлены рисовальщикомъ Радзивилловской рукописи, доказывается какъ типическими архаизмами, такъ и крайней близостью къ византійской миніатюрѣ XII—XIII столѣтія, равно какъ сохраненіемъ деталей, неизвѣстныхъ въ живописи XV—XVI столѣтій. Среди этихъ миніатюръ нѣтъ ни одной съ ясными слѣдами нѣмецкой живописи и гравюры, столь обильными въ послѣдующихъ миніатюрахъ. Зданія, фигуры, одежды и другія частности, — все носитъ отпечатокъ архаической византійской живописи. И вотъ, что крайне важно отмѣтить, этотъ рядъ миніатюръ внезапно прерывается и затѣмъ, черезъ нѣсколько листовъ, вновь продолжается въ томъ же видѣ и стилѣ. Изучая страницы лѣтописи, на которыхъ вообще отсутствуютъ иллюстраціи, можно видѣть, что мѣста, лишенныя рисунковъ въ первой части рукописи, представляютъ тексты договоровъ, затѣмъ рѣчь философа къ Владиміру.

Отсутствіе рисунковъ на этихъ страницахъ объясняется тѣмъ, что рисовальщикъ держится историческаго пріема и иллюстрируетъ только дѣянія, описанныя въ лѣтописи. Иное значеніе, повидимому, имѣетъ отсутствіе рисунковъ на 8 страницахъ (листы 63—66), гдѣ разсказывается о семи вселенскихъ соборахъ, а затѣмъ на четырехъ изъ этихъ страницъ (65—68) о постановкѣ Владиміромъ церкви въ Корсуни, о возвращеніи съ иконами, сосудами и царицею Анною въ

Кіевъ, о ниспроверженіи идоловъ и, наконецъ, крещеніи кіевлянъ. Само собою разумѣется, что символъ вѣры и предписаніе вѣрить положеніямъ 7 вселенскихъ соборовъ лишены рисунковъ по той причинѣ, что, не заключая дѣяній, они являлись для рисовальщика такими-же вставками, какъ ранѣе упомянутые договоры и рѣчь философа. Но, крайне страннымъ является отсутствіе рисунковъ въ качествѣ подстрочной иллюстраціи къ такимъ разсказамъ лѣтописи, какъ крещеніе Владиміромъ народа, разрушеніе идоловъ и построеніе церквей. Это отсутствіе кажется тѣмъ болѣе страннымъ, что рисовальщикъ очень плодовитъ на рисунки и иллюстрируетъ иной разъ такія частности лѣтописнаго разсказа, которыя по своему содержанію не могутъ стать рядомъ съ указанными дѣяніями. Такъ онъ иллюстрируетъ построеніе Новгорода— миніатюра безразличная, какъ обры ѣздятъ на женахъ, какъ жены Гилиомъ строютъ городъ и орютъ, какъ древляне сходятся на игрища, играютъ и пляшутъ. Призваніе варяговъ, походы на Царьградъ, омоченіе Влахернской ризы, сверженіе Аскольда и Дира и проч. иллюстрированы очень подробно, такъ что на каждой страницѣ, почти какъ норма, встрѣчается по два рисунка. Такая подробность и многочисленность иллюстрацій тянется и черезъ послѣдующіе листы, на которыхъ разсказывается о походахъ Олега, Игоря, Ольги, Святослава; такъ же подробно иллюстрировано начало житія Владиміра, постановка имъ идоловъ, его походы, мученичество варяговъ Ѳедора и Іоанна, походъ на болгаръ, приходъ разныхъ пословъ съ предложеніемъ вѣръ, походъ на Корсунь, всѣ перипетіи обстоянія и взятія этого города, отплытіе царицы Анны въ Корсунь, пересылка грамотъ, наконецъ, крещеніе самого Владиміра въ Корсуни и его дружины, изображенное каждое на отдѣльной миніатюрѣ. Послѣдняя миніатюра на слова: „се же видѣвши дружина его мнози крестишася“ прерываетъ собою рядъ иллюстрацій, и продолженіе рисунковъ къ событіямъ изъ жизни Владиміра находится уже на листѣ 67, гдѣ Владиміръ изображенъ сидящимъ на конѣ впереди своей варяжской конной дружины и преслѣдующимъ печенѣговъ. Этотъ перерывъ и отсутствіе рисунковъ къ упомянутымъ выше событіямъ не могутъ быть объяснены иначе, какъ потерею ихъ уже въ томъ оригиналѣ, съ котораго скопированы остальные указанные рисунки.

Полнота и мелочность иллюстрацій дѣлаютъ совершенно невозможнымъ предположеніе, что писецъ по разсѣянности забылъ внести нѣкоторыя важнѣйшія изъ иллюстрацій въ текстъ, тѣмъ болѣе, что онъ въ немъ не оставляетъ свободныхъ мѣстъ для миніатюръ и даетъ сплошной текстъ, а это въ свою очередь доказываетъ, что онъ не видѣлъ въ своемъ оригиналѣ цѣлаго ряда миніатюръ“ (Извѣстія Отдѣленія русскаго языка и словесности Императорской Академіи Наукъ.

1908 г. Т. XIII-го книжка 2-я. Д. В. Айналовъ: „Очерки и замѣтки по исторіи древне-русскаго искусства“. Стр. 308—312).

Проф. Д В. Айналовъ полагаетъ, что въ Радзивилловской лѣтописи отсутствуютъ нѣкоторыя иллюстраціи, напр., Крещеніе Руси Владиміромъ, разрушеніе идоловъ, возвращеніе Владиміра изъ Корсуня, построеніе корсунской церкви и проч. т. п., и именно потому, что эти миніатюры отсутствовали и въ лицевомъ житіи Владиміра, которое будто-бы было въ рукахъ у иллюстратора названнаго списка лѣтописи.

Посольство Владиміромъ Бориса противъ печенѣговъ и „опрятаніе“ тѣла Владиміра изображены и въ „Сказаніи“ житія Бориса и Глѣба по Сильвестровскому списку XIV в. (въ началѣ „Сказанія“) и въ Радзивилловскомъ спискѣ лѣтописи (въ концѣ повѣствованія о жизни св. Владиміра).

„Такъ какъ Сильвестровскій сборникъ, говоритъ Д. В. Айналовъ, восходитъ къ XIV столѣтію и значительно древнѣе Радзивилловской лѣтописи, то первое слѣдствіе, вытекающее изъ повторенія двухъ указанныхъ миніатюръ въ обѣихъ рукописяхъ, будетъ состоять въ томъ, что обѣ пользуются болѣе древнимъ оригиналомъ, чѣмъ Сильвестровскій сборникъ. Изъ того же обстоятельства, что Сильвестровскій сборникъ даетъ двѣ миніатюры, заканчивающія жизнь Владиміра въ Радзивилловской лѣтописи, слѣдуетъ, что иллюстраціи къ жизни Владиміра явились ранѣе XIV столѣтія, хотя дошли до насъ въ сравнительно очень позднихъ копіяхъ Радзивилловской лѣтописи, при чемъ только два рисунка этого житія дошли до насъ въ болѣе ранней рукописи Сильвестровскаго сборника“ (Тамъ же. Стр. 314—315).

Въ „Сказаніи“ по Сильвестровскому списку послѣ упомянутыхъ миніатюръ помѣщена третья съ изображеніемъ свв. Бориса и Глѣба, на которыхъ Спаситель возлагаетъ мученическіе вѣнцы. Эта послѣдняя миніатюра является такъ называемой выходною миніатюрой къ „Сказанію“, въ началѣ котораго помѣщены миніатюры изъ другого источника; именно послѣднія иллюстраціи изъ предполагаемаго житія св. Владиміра. Это житіе должно было появиться ранѣе XIV в. и вошло какъ самостоятельный источникъ въ составъ иллюстрацій Радзивилловскаго списка, гдѣ миніатюры, иллюстрирующія жизнь Владиміра, отличаются архаизмомъ, будучи исполнены въ стилѣ византійской миніатюрной живописи эпохи упадка съ XII на XIII столѣтія.

„Если Печерская церковь на листѣ 92 вмѣсто луковичнаго имѣетъ полукруглый или циркульный куполъ, то эта особенность ясно показываетъ передачу древняго типическаго оригинала. Равнымъ образомъ, въ изображеніи бочковыхъ покрытій, столь свойственныхъ фантастическимъ, какъ и реальнымъ зданіямъ византійской живописи, встрѣчается обратная переспектива, а это обстоятельство особенно рѣзко

дѣйстуютъ на зрѣніе наблюдателя, такъ какъ рисовальщикъ или же многіе рисовальщики этой рукописи не только знаютъ основныя черты правильной перспективы, до эпохи Дюрера и послѣ него господствовавшей въ нѣмецкой гравюрѣ и картинѣ, но свободно и съ любовью примѣняютъ ее.

Типичный „градъ Кіевъ" въ видѣ башнеподобнаго города византійской живописи, встрѣчаемаго въ каждой иллюстрированной византійской рукописи (л. 4), раскрашенные пилоны съ дверью и окнами (л. 13), зданіе въ видѣ длинной галлереи или портика съ рядомъ пролетовъ (л. 19) указываютъ на воспитаніе въ духѣ чистаго византійскаго стиля той руки, которая изобрѣла первые русскіе рисунки для иллюстраціи жизни первыхъ князей. Крещеніе св. Владиміра и его дружины даютъ наиболѣе чистые примѣры примѣненія византійскихъ готовыхъ шаблонныхъ композицій для нуждъ русской миніатюры. Владиміръ сидитъ внутри большой купели, надъ которой возвышается киворій въ обратной перспективѣ (л. 62 обор.). По сторонамъ—дружина и духовенство—симметричныя группы, а за ними—высокія зданія. Дружина Владиміра принимаетъ крещеніе въ такой же купели, причемъ рисовальщикъ помѣстилъ внутрь ея трехъ человѣкъ. Особенно примѣчательны въ этой миніатюрѣ неправильныя, въ обратной перспективѣ нарисованныя зданія, окна ихъ и двери, что и даетъ отпечатокъ крайняго архаизма всей миніатюрѣ. Одного взгляда на мозаику церкзи св. Марка съ изображеніемъ крещеній народовъ достаточно, чтобы видѣть, что обычная форма композиціи крещенія въ купели, ставшая шаблонной для всяческаго крещенія, примѣнена русскимъ рисовальщикомъ въ своемъ чистомъ видѣ для крещенія Владиміра и его дружины. Правда, эти черты русской живописи остаются въ ней навсегда, и часто крайне архаическія формы поражаютъ взглядъ въ иконахъ XV и XVI вѣка, но въ данномъ случаѣ важно то, что эти формы являются въ неприкосновенной сохранности среди новшествъ, столь характерныхъ для Радзивилловской лѣтописи, а это указываетъ на прямое копированіе стараго оригинала.

Не иначе надо смотрѣть и на такія особенности миніатюръ разсматриваемой серіи, какъ изображеніе рубахъ съ разрѣзными полами, тонкихъ полосокъ знаменъ, встрѣчаемыхъ не только въ Радзивилловской рукописи, но и Сильвестровскомъ сборникѣ, въ хроникахъ Скилицы и Манасіи... Изображеніе кунъ, сосудовъ, полнаго варяжскаго или вообще воинскаго костюма съ треугольными щитами, шеломомъ, броней, мечемъ, копьемъ, наконецъ, княжескія шапки съ краснымъ верхомъ, низкіе сапоги, иногда краснаго цвѣта („червленъ сапогъ на боярстѣмъ дворѣ" у Даніила Заточника) и красные плащи—все это создаетъ ту специфическую среду древняго быта, которую съ особенной ясностью

можно наблюдать въ миніатюрахъ Сильвестровскаго сборника, хотя и не въ такомъ сложномъ составѣ. Иногда этотъ древній бытъ сказывается въ чертахъ, мало обращающихъ на себя вниманіе, но тѣмъ болѣе поучительныхъ. Такъ на миніатюрѣ, представляющей оплакиваніе св. Ольгой (л. 29) Игоря на могилѣ его, вмѣсто холма, о которомъ говорится въ лѣтописи при разсказѣ о убіеніи Игоря Древлянами („и погребенъ бысть Игорь, и есть могила его у Искоростеня града въ деревѣхъ и до сего дне“), изображенъ „гробъ“ на слова текста лѣтописи, что Ольга пришла „ко гробу его“, съ фигурой Ольги поверхъ этого гроба, оплакивающей Игоря.

Этотъ гробъ по формѣ тотъ-же, что и рака Бориса и Глѣба въ Сильвестровскомъ сборникѣ, и представляетъ прямоугольный каменный ящикъ, восходящій къ шифернымъ и каменнымъ гробамъ, найденнымъ въ Десятинной церкви, въ Борисоглѣбскомъ Черниговскомъ соборѣ, о примѣненіи которыхъ для погребеній и даже о техникѣ изготовленія которыхъ, говорятъ лѣтописи и другіе древніе источники („дондеже камень сровняша и тако вложиши тѣло его въ гробь“), вообще „гробъ каменъ“. Прямоугольная форма его особенно примѣчательна. Рядомъ съ этой формой каменнаго гроба можно указать и на изображеніе кораблей съ птичьими носами на миніатюрѣ, представляющей приближеніе Олега къ Царь-граду на корабляхъ, поставленныхъ на колеса. Врядъ-ли можетъ быть сомнѣніе въ томъ, что эти корабли имѣютъ отношеніе къ варяжскому кораблю, а затѣмъ къ кораблю „Соколу“, о которомъ поется въ былинѣ о Соловьѣ Будиміровичѣ“ (Тамъ же. стр. 319—322).

Къ рисункамъ.

Къ рисункамъ.

Табл. I, при стр. 40. Фрески придѣла Іоакима и Анны въ Кіево-Софійскомъ соборѣ, съ изображеніемъ сценъ Рождества Пресвятой Дѣвы Маріи, Введенія во храмъ, Благовѣщенія, Врученія Маріи кокцина и пурпура, Цѣлованія Пресв. Дѣвы Маріи и Елисаветы, святыхъ Арсенія, Василія, Александра и Панкратія.

Табл. II, при стр. 48. Фрески того же собора съ изображеніемъ Сошествія Св. Духа и отдѣльныхъ святыхъ.

Табл. III, при стр. 58. Фрески лѣстницъ Кіево-Софійскаго собора. Пардоваль натравливаетъ барса на оленя; львица и левъ пожираютъ оленя. Охота на кабана съ собакой. Зрѣлища Константинопольскаго ипподрома. Охота въ лѣсу за векшей и на волка. Поднесеніе царю свиной головы и окорока.

Табл. IV, при стр. 60. Фрески тѣхъ же лѣстницъ съ изображеніемъ плясуновъ, паяцовъ и музыкантовъ, подвизающихся въ театрѣ. Мальчикъ-аккробатъ взбирается на верхъ за блюдомъ по шесту, укрѣпленному на поясѣ силача. Охота за дикою лошадью. Императоръ въ каѳисмѣ. Игрецъ на гудкѣ. Собака преслѣдуетъ оленя. Сцены на ипподромѣ. Ястреба и др. птицы, крылатые львы, волкъ и проч.

Табл. V, при стр. 66. Мозаики Кіево-Софійскаго собора. Изображенія Божіей Матери „Нерушимая Стѣна“, Евангелиста Марка и пяти святыхъ изъ сорока севастійскихъ мучениковъ.

Табл. VI, при стр. 74. Таинство Евхаристіи. Мозаика Кіево-Софійскаго собора.

Табл. VII, при стр. 76. Мозаики Кіево-Софійскаго собора. Святители и мученики изъ числа сорока севастійскихъ.

Табл. VIII, къ стр. 84. Фрески Кирилловскаго монастыря въ Кіевѣ: Св. Кириллъ учитъ царя и Св. Кириллъ учитъ въ соборѣ. Мозаика Михайловскаго Златоверхаго монастыря въ Кіевѣ: Евхаристія.

Табл. IX—XXXI, къ стр. 103—115.

Табл. IX. Видъ церкви Спаса Нередицы съ западной стороны.
Восточный фасадъ храма.
Сѣверный фасадъ.
Видъ съ запада.
} Во время ремонта.

Село Спасское и церковь Спаса Нередицы.

Табл. X. Восточный фасадъ церкви Спаса Нередицы.
Сѣверный фасадъ.
Видъ съ южной стороны.
Тоже.
} Во время ремонта.

Видъ съ юго-восточной стороны. До ремонта.

Табл. XI. Тимпанъ западнаго подпружнаго свода.
Деталь фресокъ на западной стѣнѣ выше хоръ. Рождество Христово.
Орнаментъ на западной сторонѣ западной подпружной арки.
Деталь фрески съ изображеніемъ Рождества Христова (на западной стѣнѣ выше хоръ).
Господь Вседержитель (изъ сцены Вознесенія, въ куполѣ). Здѣсь, какъ и на всѣхъ сводахъ храма, видны шляпки желѣзныхъ гвоздей, поддерживающихъ штукатурку.

Табл. XII. Ангелы, поддерживающіе дискъ съ изображеніемъ Спасителя въ картинѣ Вознесенія (въ куполѣ).
Рождество Христово.

Табл. XIII. Св. праведная Анна, мать Богородицы. Фреска въ замкѣ сѣверной подпружной арки.

Нерукотворенный Образъ Спасителя на платѣ. Фреска въ замкѣ восточной подпружной арки.

Праведный Акимъ, отецъ Божіей Матери. Фреска въ замкѣ южной подпружной арки.

Нерукотворенный Образъ Спасителя на черепицѣ. Фреска въ замкѣ западной арки.

Пророкъ Исаія. Фреска въ барабанѣ купола.

Пророкъ царь Соломонъ. Фреска въ барабанѣ купола.

Табл. XIV. Св. „Ѳеросинія". Фреска надъ проходомъ у сѣверо-западнаго пилона надъ хорами.

Пророкъ Елисей. Фреска надъ проходомъ у юго-западнаго пилона надъ хорами.

Фреска на южной сторонѣ сѣверо-западнаго пилона.

Св. Ѳеодосія. Фреска на южной сторонѣ прохода у сѣверо-западнаго пилона.

Св. Пелагія. Фреска на сѣверной сторонѣ прохода у сѣверо-западнаго пилона.

Св. Несторъ и Рождество Богородицы. Фреска надъ проходомъ у сѣверо-западнаго пилона, съ восточной его стороны.

Св. Максимъ Исповѣдникъ, св. Іоаннъ Кущникъ. Фрески надъ изображеніемъ Рождества Богородицы надъ проходомъ у сѣверо-западнаго пилона, съ восточной его стороны.

Табл. XV. Фреска въ аркасоліи на сѣверной стѣнѣ жертвенника.

Фреска на западѣ отъ входа изъ жертвенника въ алтарь.

Фреска въ конхѣ жертвенника.

Фреска подъ конхою жертвенника.

Фреска надъ конхою жертвенника.

Фрески въ конхѣ жертвенника.

Фрески на восточной стѣнѣ жертвенника.

Табл. XVI. Фрески съ изображеніемъ Страшнаго Суда. Крайняя правая часть картины.

Фреска надъ западнымъ входомъ въ церковь (деталь картины Страшнаго Суда).

Ликъ черноризцевъ. Деталь лѣвой части картины Страшнаго Суда.

Ликъ свв. отцевъ. Деталь лѣвой части картины Страшнаго Суда.

Деисусъ. Центральная часть картины Страшнаго Суда.

Детали картины Страшнаго Суда. Фрески на сѣверной стѣнѣ подъ хорами. Лѣвѣе окна — адскія мученія. Правѣе—богатый въ аду обращается съ мольбою къ Аврааму. Предъ богачемъ діаволъ съ надписью: „Другъ рогатымъ творящь пламень“.

Табл. XVII. Фрески на южной стѣнѣ подъ хорами. Въ аркосоліи изображенъ великій князь Ярославъ Всеволодовичъ, подносящій Спасителю модель храма. Правѣе окна—праведный Авраамъ съ Лазаремъ въ лонѣ. Правѣе аркосолія—райскія врата.

Деталь этихъ фресокъ Изображеніе великаго князя Ярослава Всеволодовича.

Часть (крайняя лѣвая на западной стѣнѣ подъ хорами) фресокъ съ изображеніемъ Страшнаго Суда.

Изъ той же картины Страшнаго Суда лѣвая половина средней части.

Тоже—правая половина средней части картины.

Центръ картины Страшнаго Суда.

Табл. XVIII. Св. Уліана. Фреска въ проходѣ у юго-западнаго пилона.

Св. великомученица Варвара. Фреска въ проходѣ юго-западнаго пилона.

Фрески на восточной подпружной аркѣ.

Видъ съ низу на подпружныя арки, паруса и куполъ. Въ софитахъ арокъ изображены сорокъ севастійскихъ мучениковъ, въ куполѣ—Вознесеніе.

Фрески на восточной подпружной аркѣ.

Фрески въ софитѣ южной подпружной арки.

Тоже.

Табл. XIX. Апостолъ Тимоѳей. Фреска въ проходѣ изъ алтаря въ діаконикъ.

Св. великомученица Екатерина. Фреска въ проходѣ изъ алтаря въ діаконикъ.

Фреска на сѣверной стѣнѣ діаконика.

Фреска въ аркосоліи діаконика.

Св. Доменика. Фреска на сѣверной стѣнѣ діаконика.

Св. великомученица Христина. Фреска на сѣверной стѣнѣ діаконика.

Святыя мученицы Рипсимія и Зеновія. Фрески на сѣверной стѣнѣ діаконика.

Св. Іоаннъ Предтеча. Фреска въ конхѣ діаконика.

Табл. XX. Фрески на южной стѣнѣ діаконика (свв. мученицы).

Фрески на южной стѣнѣ діаконика. Усѣкновеніе главы св. Іоанна Предтечи и поднесеніе ея Ироду. Внизу—въ кругломъ медальонѣ—св. Арина.

Фреска на той же стѣнѣ діаконика съ изображеніемъ св. мученицы Агаѳіи.

Фреска оттуда же съ изображеніемъ поднесенія главы св. Іоанна Предтечи Ироду, — направо — фигура носитъ портретный характеръ.

Фрески надъ конхою діаконика.

Святые воины Прокопій, Ѳеодоръ. Фрески на южной стѣнѣ.

Табл. XXI. Фрески на сѣверной стѣнѣ съ изображеніемъ Введенія во храмъ и Срѣтенія Господня.

Фреска въ жертвенникѣ на сѣверѣ отъ ниши подъ восточнымъ окномъ.

Фреска на сѣверной стѣнѣ съ изображеніемъ пророка.

Фрески на сѣверной стѣнѣ (здѣсь видна перемычка окна, устроеннаго въ XVII вѣкѣ на мѣстѣ двухъ древнихъ).

Фрески на сѣверной стѣнѣ.

Распятіе Іисуса Христа. Фреска на сѣверной стѣнѣ.

Табл. XXII. Таинство Евхаристіи. Пріобщеніе апостоловъ подъ видомъ хлѣба. Фреска на сѣверъ отъ верхняго алтарнаго окна.

Іисусъ Христосъ „Ветхій Денми“. Фреска въ замкѣ алтарнаго свода.

Таинство Евхаристіи. Пріобщеніе апостоловъ подъ видомъ вина. Фреска на югъ отъ верхняго алтарнаго окна.

Фреска въ срединѣ софита арки, предшествующей алтарной конхѣ, съ изображеніемъ „Престола уготованнаго“ (Этимасія. Три рисунка, одинъ съ изображеніемъ херувима, крылья котораго подписаны черною краскою въ позднѣйшее время, серафима и престола).

Архангелъ. Фреска на сѣверной сторонѣ отъ „Ветхаго Денми“ въ замкѣ алтарнаго свода.

Табл. XXIII. Св. Петръ Александрійскій. Фреска въ аркосоліи на сѣверной стѣнѣ алтаря.

Св. Ермолай. Фреска въ проходѣ изъ алтаря въ жертвенникъ.

Св. Марѳа. Фреска на югъ отъ горняго мѣста.

Св. Іоаннъ Предтеча. Фреска на сѣверъ отъ горняго мѣста.

Спаситель. Фреска на горнемъ мѣстѣ.

Фреска въ проходѣ изъ жертвенника въ алтарь.

Св. архидіаконъ Лаврентій. Фреска (первая съ сѣвера) въ нижнемъ рядѣ святителей въ алтарѣ.

Св. Анѳимъ. Фреска надъ проходомъ изъ алтаря въ жертвенникъ.

Св. Доментіанъ и св. Амфилохій. Фрески въ алтарѣ — въ нижнемъ рядѣ святителей.

Табл. XXIV. Деталь фресокъ западной подпружной арки (два снимка).

Ев. Іоаннъ (въ сѣверо-восточномъ парусѣ свода).

Ев. Лука (въ сѣверо-западномъ ярусѣ).

Ев. Маркъ (въ юго-западномъ парусѣ).

Ев. Матѳей (въ юго-восточномъ парусѣ).

Деталь фресокъ въ сѣверной подпружной аркѣ.

Табл. XXV. Св. пророкъ Моисей Пророкъ Ааронъ. Пророкъ Давидъ. Пророкъ Іона. Пророкъ Захарія. Пророкъ Илія.	Фрески въ барабанѣ купола.

Табл. XXVI. Святители. Фрески въ алтарѣ.

Табл. XXVII. Воскрещеніе Лазаря. Фреска въ сводѣ надъ сѣвернымъ крыломъ храма.

Фреска въ жертвенникѣ между нижними окнами.

Св. Іаковъ Алѳеевъ. Фреска въ жертвенникѣ на югъ отъ ниши подъ восточнымъ окномъ.

Св. Авраамій. Фреска надъ проходомъ изъ жертвенника въ алтарь.

Св. Агаѳоникъ. Деталь фресокъ на сѣверной стѣнѣ въ жертвенникѣ.

Деталь фресокъ оттуда же (3 снимка).

Тоже съ изображеніемъ св. Конона.

Табл. XXVIII. Орнаменты въ откосахъ оконъ, открытые при реставраціи 1903 года (4 снимка).

Св. первомученица Ѳекла. Фреска въ аркосоліи на сѣверной стѣнѣ подъ хорами.

Великій князь Ярославъ Всеволодовичъ.

Прор. Илія. Фреска въ южной алтарной аркосоліи.

Орнаментъ и фрески у нижняго сѣвернаго окна въ жертвенникѣ съ сохранившеюся древнею деревянною рамою.

Табл. XXIX. Фреска въ тимпанѣ подпружнаго свода.

Фрески въ томъ же тимпанѣ.

Св. Никифоръ. Фреска на южной стѣнѣ сѣверо-западнаго пилона.

Фрески надъ проходомъ у юго-западнаго пилона съ восточной стороны.

Св. Никифоръ. Фреска на сѣверной сторонѣ юго-западнаго пилона.

Крещеніе Господне. Фреска на южной стѣнѣ.

Табл. КХХ. Святитель Игнатій (Богоносецъ). Фреска надъ проходомъ изъ алтаря въ діаконикъ.

Святой безъ означенія имени (надпись стерта).

Св. діаконъ Авивъ. Фреска, заканчивающая нижній рядъ изображеній святителей съ юга.

Святители (изъ нижняго ряда) Ѳека и Григорій.

Святители (изъ того же ряда) Лазарь и Яковъ.

Святители (изъ второго ряда) Климентъ и другой, надпись при которомъ невозможно разобрать.

Святитель (надпись стерта).

Святители (изъ второго ряда) Николай и Аѳанасій.

Табл. XXXI. Святители. Фрески въ алтарѣ.

Табл. XXII, къ стр. 129. Фрески церкви св. Георгія въ Старой Ладогѣ. Господь Вседержитель (въ центрѣ купола), ангелы (въ куполѣ и въ барабанѣ) и Богоматерь (на восточной сторонѣ барабана).

Табл. XXXIII, къ стр. 130. Фрески церкви св. Георгія въ Старой Ладогѣ. Апостолы (въ барабанѣ) и цари Давидъ и Соломонъ (въ простѣнкахъ оконъ барабана).

Табл. XXXIV, къ той же страницѣ. Фрески того же храма. Пророки (въ простѣнкахъ оконъ барабана), орнаменты на откосахъ оконъ барабана и часть картины на южной стѣнѣ церкви.

Табл. XXXV, къ стр. 131. Фрески церкви св. Георгія въ Старой Ладогѣ. Святители (въ алтарѣ), Принесеніе праведными Іоакимомъ и Анной очистительной жертвы (на сѣверной стѣнѣ жертвенника), изображенія разныхъ святыхъ (въ діаконикѣ) и св. великомученика Георгія (въ полукруглой стѣнѣ діаконика).

Табл. XXXVI, при стр. 132. Фрески того же храма. Пророкъ (въ простѣнкѣ оконъ барабана), часть изображеній на южной стѣнѣ церкви, архангелъ Михаилъ (въ полукуполѣ сѣверной абсиды — жертвенника), архангелъ Гавріилъ (въ полукуполѣ южной абсиды—діаконика), святители (въ главной абсидѣ).

Табл. XXXVII, при стр. 132. Фрески того же храма.

Св. муч. Марія (за правымъ клирисомъ, на южной аркѣ подъ хорами), св. Николай Чудотворецъ (за лѣвымъ клирисомъ на сѣверной аркѣ) и части картины Страшнаго Суда (на западной стѣнѣ храма).

Табл. XXXVIII, при стр. 139. Фрески церкви Преображенія Господня Спасо-Мирожскаго монастыря. Фрески: a) на сѣверной сторонѣ юго-западнаго пилона; b) въ замкѣ восточнаго паруса; c) въ алтарѣ на сѣверной сторонѣ (второй ярусъ святителей); d) въ алтарѣ на южной сторонѣ, надъ изображеніями святителей. Евхаристія (пріобщеніе апостоловъ подъ видомъ вина).

Табл. XXXIX, при стр. 140. Фрески того же храма: a) южной стороны сѣверо-западнаго пилона; b и c) западной стѣны надъ западнымъ входомъ; d) въ конхѣ алтаря.

Табл. XL, при стр. 142. Фрески того же храма: a и b) на сѣверо-восточномъ пилонѣ; c) на западной стѣнѣ.

Табл. XLI, при стр. 143. Фрески того же храма: a) восточной стороны юго-западнаго пилона; b) подъ сводомъ того же пилона; c) на западной стѣнѣ; d) на восточной сторонѣ сѣверо-западнаго пилона.

Табл. XLII, при стр. 143. Фрески того же храма: a) въ куполѣ; b) въ парусахъ и барабанѣ купола; c) на сѣверной стѣнѣ; d) подъ сводомъ сѣверо-западнаго пилона.

Табл. XLIII, при стр. 144. Фрески церкви Преображенія въ Мирожскомъ монастырѣ: a) въ алтарѣ, надъ изображеніемъ святителей, на сѣверной сторонѣ. Пріобщеніе апостоловъ подъ видомъ хлѣба; b) на юго-восточномъ пилонѣ; c) на южной стѣнѣ; d) на юго-восточномъ пилонѣ.

Табл. XLIV, при стр. 185. Евангелистъ Лука. Миніатюра изъ Остромирова Евангелія. Миніатюра на 3-мъ листѣ Изборника Святослава 1073 года.

Табл. XLV, при стр. 192. Миніатюра на 1-мъ листѣ Изборника Святослава 1703 года.

Табл. XLVI, при стр. 217. Миніатюра на оборотѣ 10-го листа Трирской псалтири. Миніатюра той же рукописи—

выходная, или начальная. Деталь той же миніатюры. Выходная миніатюра Изборника Святослава 1073 года.

Табл. XLVII, при стр. 238. Евангелистъ Іоаннъ, Евангелистъ Матѳей. Миніатюры Мстиславова Евангелія.

Табл. XLVIII, при стр. 241. Миніатюра об. 10-го листа рукописи Моск. Синод. (Патр.) библ. № 343 (служ. Варлаама Хутынскаго). Миніатюра оборота 1-го листа рукописи Московской Синодальной (Патріаршей) библіотеки № 342 (Служебникъ Антонія Римлянина). Святитель. Фреска изъ церкви Спаса Нередицы. Ев. Іоаннъ Богословъ. Миніатюра изъ Евангелія Синодальной (Патріаршей) библіотеки № 4 (изъ собранія Успенскаго собора).

Табл. XLIX, при стр. 242. Двѣ миніатюры изъ житія Бориса и Глѣба по Сильвестровскому списку. Миніатюра Евангелія — рукописи Софійской библіотеки № 1-й на л. 224. Икона св. Троицы въ Троицкомъ соборѣ Троице-Сергіевой Лавры, кисти преп. Андрея Рублева, по ея расчисткѣ, предъ реставраціей.

Табл. L, при стр. 245. Миніатюры изъ Хлудовской Симоновской псалтири (около 1280 г.).

Табл. LI и LII, при стр. 246; табл. LIII и LIV, при стр. 248; табл. LV, при стр. 250; табл. LVI, при стр. 252; табл. LVII, при стр. 254; табл. LVIII, при стр. 256; табл. LIX, при стр. 258; табл. LX, при стр. 260; табл. LXI, при стр. 262; табл. LXII, при стр. 268,—миніатюры изъ Хлудовской Симоновской псалтири.

Табл. LXIII, при стр. 274. Миніатюры изъ Евангелія ризницы Троице-Сергіевой Лавры № 9 (1232 года).

Табл. LXIV, при стр. 278. Миніатюры изъ житія Бориса и Глѣба по Сильвестровскому списку.

Табл. LXV, при стр. 280; табл. LXVI, при стр. 284,—миніатюры изъ житія Бориса и Глѣба по Сильвестровскому списку.

Табл. LXVI, при стр. 288. Вверху двѣ миніатюры изъ житія Бориса и Глѣба по Сильвестровскому списку,

внизу двѣ миніатюры изъ сказанія (помѣщено въ томъ же сборникѣ, гдѣ и названное житіе) откровенія Авраама.

Табл. LXVII, при стр. 290. Миніатюры изъ сказанія откровенія Авраама по Сильвестровскому сборнику.

Табл. LXVIII, при стр. 294. Миніатюры изъ Пролога—Московской Синодальной (Типографской) библіотеки № 162. 355. 22.

Табл. LXIX, при стр. 300. Миніатюры изъ псалтири 1395 г. Онежскаго Крестнаго монастыря.

Табл. LXX, при стр. 310. Миніатюра съ изображеніемъ Причащенія изъ Евангелія Антоніево-Сійскаго монастыря. Четыре Евангелиста на миніатюрѣ Евангелія Чудова монастыря № 2. Четыре Евангелиста на миніатюрѣ Евангелія Московской Синодальной (Патріаршей) библіотеки № $^{24}/_{68}$.

Табл. LXXI, при стр. 316. Іоаннъ Богословъ. Миніатюра изъ Евангелія Румянцевскаго музея № 118-й, 1401 года. Заставка и заглавныя буквы изъ псалтири Онежскаго Крестнаго монастыря 1395 г.

Табл. LXXII, при стр. 320. Спаситель. Миніатюра изъ Евангелія Московской Епархіальной библіотеки № VII $^{3}/_{10}$, приписываемая кисти Андрея Рублева.

Табл. LXXIII, при стр. 326; табл. LXXIV, при стр. 328; табл. LXXV, при стр. 330; табл. LXXVI, при стр. 332; табл. LXXII, при стр. 336; табл. LXXVIII, при стр. 338; табл. LXXIX, при стр. 340; табл. LXXX, при стр. 344; табл. LXXXI, при стр. 346; табл. LXXXII, при стр. 350,—миніатюры изъ Палеи 1477 года Московской Синодальной (Патріаршей) библіотеки № 210.

Табл. LXXXIII, при стр. 356; табл. LXXXIV, при стр. 358; табл. LXXXV, при стр. 360; табл. LXXXVI, при стр. 362; табл. LXXXVII, при стр. 364; табл. LXXXVIII, при стр. 364; табл. LXXXIX, при стр. 366,—миніатюры такъ называемой Угличской псалтири—Императорской Публичной Библіотеки Отд. 1 № 5, изъ библіотеки графа Толстого Отд. 1 № 32. На оборотной сторонѣ таблицы LXXXVIII заставка изъ рукописи Соловецкой библіотеки № 485 (на

переплетной доскѣ книги надпись: „Книга чудотворца Зосимы. Лаѵаикъ старой“). На оборотной сторонѣ табл. LXXXIX — заставка и заглавныя буквы изъ Евангелія, писаннаго въ 1416 — 1417 гг. Христофоромъ, ученикомъ преп. Кирилла Бѣлозерскаго.

Табл. XC, при стр. 424. Буквенный орнаментъ изъ пролога Спасо-Прилуцкаго монастыря, XIV в.

Табл. XCI, при стр. 426. Буквенный орнаментъ изъ того же пролога.

Табл. XCII, при стр. 340. Буквенный орнаментъ изъ псалтири 1424 г. библіотеки Кирилло-Бѣлозерскаго монастыря.

Табл. XCIII, при стр. 432. Буквенный орнаментъ изъ Евангелія 1119—1126 гг. Синодальной (Патріаршей) библіотеки (изъ Воскресенскаго Ново-Іерусалимскаго монастыря). Буквы изъ пролога XIV в. Спасо-Прилуцкаго монастыря.

Табл. XCIV, при стр. 433. Заставки и буквы изъ упомянутаго Евангелія 1119—1126 гг.

Табл. XCV — XCVI, при стр. 434. Буквы и заставка изъ псалтири XV в. преп. Зосимы Соловецкаго (Синодал. библ. № 708). Заставка изъ Евангелія Моск. Синод. биб. 1119—1126 гг.

Табл. XCVII, при стр. 436. Буквы изъ Евангелія Моск. Синодальной библ. 1119—1126 гг.

Табл. XCVIII—XCIX, при стр. 438. Заставки и буквы изъ псалтири 1424 г. библіотеки Кирилло - Бѣлозерскаго монастыря № 6. Заставки и буквы изъ Еванглія, началае XV в., писаннаго ученикомъ преп. Кирилла Бѣлозерскаго Христофоромъ (библіотеки Кирилло-Бѣлозерскаго мона- стыря № 1).

Табл. C, при стр. 440. Заставка изъ Евангелія (съ Апостоломъ) 1344 г. Буквы изъ Апостола конца XIV в. изъ библіотеки Вологодской духовнойс еминаріи. Рисунокъ „Уготованіе престола“ съ фрески церкви Спаса Нередицы.

Табл. CI, при стр. 441. Заставки и буквы изъ Служебника Московской Синодальной (Патріаршей) библіотеки № 600-й 1400 г.

Табл. CII, при стр. 442. Заставка и буквы изъ стихираря 1305 г. библіотеки Троице-Сергіевой Лавры № 22. Заставка и буквы изъ служебника преп. Сергія Радонежскаго (Синод. библ. № 952).

Табл. CIII—CVI, при стр. 444. Буквы изъ псалтири XIV в. Императорской Публичной Библіотеки A. F. Отд. 1 № 2. Буквы изъ псалтири XIV в. ризницы Троице-Сергіевой Лавры № 1.

Табл. CV, при стр. 446. Буквы изъ той же псалтири. Заставка и буквы изъ псалтири XIV вѣка Румянцевскаго музея № 327.

Табл. CVI, при стр. 447. Заставка и буквы изъ служебника Ново-Іерусалимскаго монастыря 1380 года. Заставка изъ стихираря конца XIV вѣка — Румянцевскаго музея № 420. Заставка и буквы изъ Евангелія конца XIV вѣка библіотеки Вологодской духовной семинаріи.

Табл. CVII—CVIII, при стр. 448. Буквы изъ Апостола конца XIV в. библіотеки Вологодской духовной семинаріи. Заставка и буква изъ псалтири 1296 г. Синодальной (Патріаршей) библіотеки № 235. Двѣ заставки изъ Евангелія XV в. препод. Кирилла (библ. Кирилло-Бѣлозерскаго монастыря). Буквы изъ Евангелія, вѣроятно, XV в.—славянской библіотеки Черткова.

Табл. CIX, при стр. 450. Буквы изъ служебника 1440 года Синодальной (Патріаршей) библіотеки № 600. Заставка изъ апостола конца XIV вѣка библіотеки Вологодской духовной семинаріи. Заставки изъ апостола начала XV в. библіотеки Кирилло-Бѣлозерскаго монастыря № 5.

Табл. CX, при стр. 452. Заставка изъ псалтири XIV в. ризницы Троице-Сергіевой Лавры № 1.

Табл. CXI, при стр. 454. Заставка изъ той же псалтири.

Табл. CXII, при стр. 456. Заставка изъ псалтири XIV в. Императорской Публичной библіотеки A. F. Отд. 1, № 2.

ЗАМѢЧЕННЫЯ ОПЕЧАТКИ.

(Въ скобкахъ сдѣланы исправленія).

Стр.	1	строка	9	сверху	сущс(е)ствованіе
„	2	„	19	„	соборе(ѣ)
„	3	„	4	снизу	иконон(п)исцемъ,
„	11	„	16	„	своо(е)й
„	21	„	9	„	архе(и)тектурныя
„	22	„	5	„	у(и)
„	37	„	17	сверху	первыо(е)
„	—	„	9	снизу	за реставраціей (реставраціей)
„	38	„	17	сверху	изображеніе(я)
„	40	„	2	снизу	предсте(а)влено
„	41	„	1	сверху	изъ кол(о)дца.
„	45	„	14	снизу	ла(о)—
„	48	„	2	сверху	стр( )арины
„	—	„	11	снизу	композ(иц)ія
„	52	„	6	сверху	фиги(у)ры
„	55	„	8	„	р(в)ѣроятности,
„	57	„	10	„	сюжетот(в)ъ
„	—	„	14	„	це(и)рковыми
„	58	„	4	„	продолжито(е)льности
„	64	„	3	снизу	фреско(а)мъ
„	65	„	18	„	де(с)ницею
„	91	„	3	сверху	омовене( )нія
„	103	„	1	снизу	года(о)мъ
„	121	„	9	„	частъ(ь)
„	124	„	16	„	(о)предѣлять
„	133	„	11	сверху	паденін(я)
„	—	„	15	„	рисунокъ(ъ)
„	137	„	14	„	ко(у)пола
„	138	„	10	снизу	совершеніе(я)
„	139	„	6	сверху	тѣже (тѣ же)
„	146	„	10	снизу	к(в)ъ
„	151	„	12	сверху	кун(п)олѣ
„	154	„	11	„	памятнн(и)ки
„	156	„	10	снизу	удя(а)ляеть
„	158	„	4	„	впѣ(е)чатлѣнія
„	162	„	13	сверху	про(а)отца

Стр. 166	строка	6	сверху	Варе(л)аама
„ 171	„	9	„	вд(дв)умя
„ 187	„	2	снизу	соотве(ѣ)тственною
„ 199	„	2	„	Ло(е)онтія
„ 205	„	7	сверху	of(f)iciis
„ 207	„	13	„	Д(До)
„ —	„	7	снизу	разсм(а)триваемой
„ 215	„	10	„	Псм( )алтири
„ —	„	2	„	разсмо(а)триваемая
„ 217	„	8	„	имѣющу(е)ю
„ 220	„	13	сверху	дозвод(л)яющій
„ 224	„	4	снизу	напоминающую(ая)
„ 230	„	17	„	обы(и)льно
„ 233	„	10	сверху	пурон(в)ымъ
„ 237	„	17	„	Архе(о)логиче-
„ —	„	10	снизу	статьи(я)
„ 243	„	18	„	ящищ(ч)екъ
„ 245	„	6	„	арѳ(ф)ы
„ 259	„	3	„	сѣ(и)дящій
„ 262	„	4	„	предсс(т)авленъ
„ 263	„	13	„	мечь(ъ)
„ 267	„	13	сверху	и(я)тъ
„ 274	„	7	снизу	опущ(ш)ающей
„ —	„	4	„	ѡбличеніе(а)емъ
„ 280	„	6	сверху	военo(а)чальниковъ
„ —	„	13	снизу	во(о)руженными
„ 288	„	2	сверху	щими(ся)
„ 295	„	9	„	ж(к)нижкѣ
„ 307	„	2 и 3 свер.		„Описаніе..... добавленій“—не числить.
„ 309	„	15	сверху	представа(л)я-
„ 312	„	15	снизу	зателя(ь)ный
„ 317	„	9	„	накла(о)ненное
„ 319	„	8	сверху	М(Н)адпись
„ 326	„	4	„	тонп(ъ)
„ 327	„	13	„	в(с)клокоченными
„ 336	„	18	снизу	коно( )усообразнымъ
„ 339	„	14	сверху	щу(е)ю
„ 340	„	4	„	поручя(а)ми
„ 346	„	6	снизу	восьми(у)гольной
„ 347	„	3	сверху	уста(у)пами
„ 350	„	18	„	пре(о)стершимъ
„ 378	„	8	„	гнуст( )—
„ 380	„	3	„	одѣтыя(е)
„ LVIII	„	8	„	упомии(н)аемаго

88-B21510